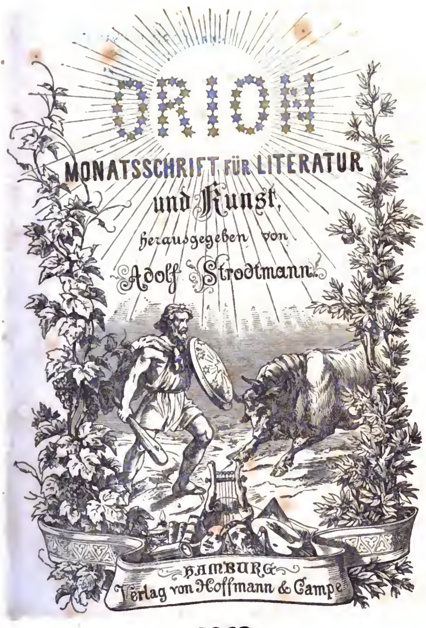






1863.

Erster Band.

Inhalt des ersten Bandes.

Ankündigung des „Orion."

Heilig achten wir die Geister,
Aber Namen sind uns Dunst.
Uhland.

Schon bei dem flüchtigsten Blick auf die Literatur der letzten dreißig Jahre erkennen wir in derselben vor Allem das Bestreben, die großen Resultate der Philosophie und Wissenschaft, welche früher das Eigenthum einer kleinen Minderzahl, einer Aristokratie von Gebildeten waren, zum Gemeingut der Menge zu machen. Die reiche Aussaat auf dem Felde des Gedankens zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts begann ihre Früchte zu tragen. Überall sahen wir, seit dem Auftreten Heinrich Heine's, unsere Schriftsteller nach einer populären Form ringen, um die großen Ideen unsrer Denker in das Bewusstsein und Leben des Volkes hinüberzuführen. Die praktische Verwirklichung dieser Ideen war der ausgesprochene Zweck solches Bemühens, und es entspann sich in Folge Dessen ein leidenschaftlicher Kampf, der nicht immer der Kunst, aber desto wirksamer der politischen Entwicklung unseres Volkes zu Statten kam.

Oft genug wird sich uns Gelegenheit bieten, von dem vielfachen Nutzen zu reden, welcher auch der Kunst und Literatur durch die Befruchtung mit tiefen philosophischen Gedanken und durch das Streben nach einer volksthümlichen, allgemein verständlichen Form zu Theil wurde. Für heute jedoch wollen wir unsern Blick vorherrschend auf die Nachtheile richten, welche diese Erscheinung begleiteten.

Einerseits erhob die Tendenz bald allerorten ihr kunstfeindliches Panier und verlockte manches Talent auf unrichtige Bahnen; didaktisch-philosophische Zwecke drängten sich in den Vordergrund und zerstörten mit Nothwendigkeit die künstlerische Form. Unter den Dichtern wussten sich wenige vor dem Überwuchern der Reflexion zu bewahren; unter den Musikern suchten begabte, aber excentrische Köpfe auf dem Wege der Theorie neue, unerhörte Kunstwerke zu erschaffen; unter den Malern verführte nicht minder die philosophische Spekulation manche der hervorragendsten Geister zu einer Überladung ihrer Gemälde mit allegorischen, dem Gesammteindruck schädlichen Bezügen.

Andererseits artete hier wie dort das Trachten nach Volksthümlichkeit nur zu häufig in ein Buhlen um den augenblicklichen Beifall der Menge aus. Statt letztere zu sich und seinen Idealen emporzuziehen, schien der Künstler allmählich zu vergessen, daſs er sich einstmals die Aufgabe gestellt, das Verständnis erhabener Ideen zu vermitteln. Der Gedankeninhalt verschwand, und es blieb Wenig anders zurück, als ein flacher, farbloser, populärer Stil. Mehr und mehr sehen wir in neuester Zeit den Dilettantismus das Terrain der Kunst occupieren und ihr den Preis des Erfolgs streitig machen. Mehr und mehr wendet die schriftstellerische Produktion sich der oberflächlichen Feuilletonistik zu; sie dient fast ausschließlich der Tageslaune des Publikums, sie giebt ihre Schätze um des bequemen Broterwerbs willen in kleiner Scheidemünze aus, und findet nur noch selten die Muße, ihre Kraft auf die Konception und Ausführung eines bedeutenden Kunstwerks zu koncentrieren. Seit der trüben Reaktion, welche der hoffnungsfreudigen Erhebung des Jahres 1848 folgte, ist vollends der im Flug erraffte momentane Genuſs, wie im Leben, so auch in der Kunst der Magnet geworden, welcher allein noch auf die stumpfgewordenen Sinne unsrer Zeitgenossen einen starken Anreiz übt. Ja, eine frivole, blasierte Genuſssucht beherrscht seit einem Decennium und länger zu sehr unser Zeitalter, als daſs sie ihren verhaſsten Stempel nicht auch unsrer Literatur und Kunst aufgeprägt hätte. Überall spiegelt sich ihr Faunengesicht in der schriftstellerischen Produktion der Gegenwart; Alles verbraucht sie zu ihren leichtfertigen Unterhaltungszwecken. Das Interesse des ungebildeten oder halbgebildeten Lesers an pikanten Hofgeschichten und anekdotischem Klatsch wird ausgebeutet in sogenannten historischen Romanen; nach demselben Muster wird die Lebensgeschichte großer Dichter und Denker, Musiker und Maler romanhaft verzerrt, und das leichtgläubige Publikum schöpft aus diesen unlauteren Quellen die irrigsten Vorstellungen von den Heroen des Krieges, der Kunst und der Wissenschaft. Anderen Novellisten dient das Wiedererwachen des nationalen Bewuſstseins als willkommener Stoff für ihre industriöse Spekulation; noch anderen die moderne Liebhaberei für naturwissenschaftliche Lektüre oder für die Schilderung erotischen Lebens. Bei all' diesen Romanen ist von einer künstlerischen Erfindung, von einer psychologisch richtigen Entwicklung der Charaktere selten die Rede; der historische Hintergrund, das anekdotische Beiwerk, das politische oder naturwissenschaftliche Raisonnement, die landschaftliche Staffage werden zur Hauptsache, und verdecken schlecht den Mangel an Handlung, die Ohnmacht schöpferischer Gestaltungskraft. Auch von den Nachahmern der Auerbach'schen Dorfgeschichte könnten wir reden, die, unähnlich dem genialen Erfinder dieses Genres, mit hyperrealistischem Eifer den Schlamm und die Hefe der Gesellschaft durchwühlen, um uns betrunkene Bauern, gefallene Dirnen oder stumpfsinnige Verbrecher zu schildern.

Schlimmer noch steht es auf dem Felde des Dramas aus. Abgesehen von den Übersetzungen französischer Demimondestücke, vermochten in den letzten Jahren fast nur solche Schauspiele einen flüchtigen Beifall zu erringen, in denen die politische Phrase das Ohr der Hörer bestach. Zu einer unbestrittenen Herrschaft ist dagegen die Posse gelangt, als deren Gesetz nur noch der »höhere Blödsinn« gilt, und deren Erfolg nachgerade ausschließlich auf der Karikierung aller Verhältnisse und Charaktere beruht. — Dem Verfall der dramatischen Produktion entspricht der Verfall der Schauspielkunst, welche mehr und mehr in bizarre Übertreibung und in ein fahrendes Virtuosenthum ausartet. Ein künstlerisches Zusammenspiel ist natürlich schwer zu ermöglichen, wenn der größte Theil des Bühnenpersonals alljährlich neuen Mitgliedern Platz macht, — der Gastspiel-Razzias ganz zu geschweigen, bei welchen in der Regel ein bedauerlicher Unfug mit einzelnen Paraderollen getrieben wird.

Sicherlich theilt die Mehrzahl der Gebildeten unsre Besorgnis vor der Gefahr, welche aus der eingeschlagenen falschen Richtung unserer Kunst- und Literatur-Produktion erwachsen muss. Es ist die Aufgabe der Kritik, diese Gefahr zu kennzeichnen, die Irrwege zu beleuchten und nach Kräften diejenigen Bestrebungen zu fördern, welche von einer ernsten und würdigen Kunstjüngerschaft zeugen. Der Wissenschaft kann es am Ende geringen Nachtheil bringen, wenn durch ein leichtfertig zusammengestoppeltes, prätensiös »für das Volk« bestimmtes Buch unter Laien, die sich meist nur trivialer Unterhaltungslektüre zuwenden, hie und da eine falsche wissenschaftliche Ansicht verbreitet wird. Anders in der schönen Literatur und Kunst. Hier wirkt der Beifall, den schlechte Erzeugnisse finden, nicht bloß entmuthigend und lähmend auf den wahren Künstler, sondern auch die Empfänglichkeit des Publikums für den Genuss echter Kunstwerke wird abgestumpft durch das Behagen an leichter, oberflächlicher Waare.

Wie steht es heut zu Tage um die Kunst- und Literaturkritik? Die gelehrten Journale früherer Zeit, welche sich mit wissenschaftlichem Ernste der Besprechung literarischer Erzeugnisse widmeten, sind nach und nach größtentheils eingegangen, weil sie sich nicht der pedantischen Einseitigkeit und des schwerfälligen Apparats einer exklusiven Terminologie zu entschlagen vermochten. Sie verstanden nicht die Anforderungen der neuen Zeit, darum hatte auch die Zeit für sie kein Verständnis mehr. Seitdem ist die Kritik von Stufe zu Stufe tiefer gesunken; sie fristet fast nur noch in den Feuilletons politischer Tagesblätter ein kümmerliches Scheinleben; sie hat, statt des Werthes, häufig nur noch einen Preis. Es ist Mode geworden, dass selbst geachtete Buchhändlerfirmen (wir wollen für jetzt ihre Namen verschweigen) der Zusendung ihrer neuen Verlagswerke gleich ein Recensionsschema beifügen, dessen sich der Referent nach ihrem Wunsche bedienen soll. Bewahrt er die Selbständigkeit seines Urtheils, erlaubt er sich, das

eine oder andere Buch zu tadeln, so hat er nicht selten zu gewärtigen, dass der Verleger ihm unwillig die Gunst der Zuschickung fernerer Recensionsexemplare entzieht. Auch hier reden wir aus eigner Erfahrung. Es kann nicht Wunder nehmen, dass unter solchen Umständen tüchtige Schriftsteller sich allmählich ganz von der Besprechung literarischer Erzeugnisse zurückziehn und dieselbe dem Troß unwissender, feiler Skribenten überlassen. Der Künstler leidet unter dieser anarchischen Verwilderung der Kritik eben so sehr, wie das Publikum. Immer seltener wird in der Tagespresse ein einsichtsvolles, gerechtes, wohlmotiviertes Urtheil gefällt; immer mühevoller wird es dem besseren Schriftsteller, der Konkurrenz einer durch tausend Reclamen empfohlenen Pfennigsliteratur zu begegnen; immer schwerer vermag das bücherlesende Publikum sich über den Werth oder Unwerth der neuen Erscheinungen zu orientieren.

Wir wollen es mit gerechter Anerkennung hervorheben, dass einzelne Tages- und Wochenblätter eine rühmliche Ausnahme von diesen Missständen bilden, und dass in ihren Spalten noch häufig ein ernstes, förderndes Wort in literarischen Dingen geredet wird. Im Ganzen aber wird wohl Niemand bestreiten, dass in den meisten Journalen der Gegenwart die Kunst- und Literaturkritik vorherrschend mit Rücksicht auf buchhändlerische oder Koterie-Interessen gehandhabt wird. Sind wir doch so wenig mehr daran gewöhnt, die Kunstwerke der Vergangenheit und Gegenwart nach festen ästhetischen Grundsätzen zu beurtheilen, dass wir es fast in der Ordnung finden, wenn wir die Poesie, durch das Anlegen engherzig-sittlicher oder beschränkt-nationaler Maßstäbe, als Delinquentin vor das Forum des Kriminalgerichts oder der politischen Parteiversammlung geladen sehn. Mit täppischer Hand reißt man dem Elfenkinde der Dichtung den Blumenkranz vom Haupte und die leichten Florhüllen vom Leibe, um dann mit spöttischem Finger auf das arme Geschöpf zu deuten und ihm seine Nacktheit vorzuwerfen. Armes Elfenkind! wie willst du deinen Quälern begreiflich machen, dass der bunte Kranz und der zarte Schleier, den Titania dir aus Veilchenduft und Mondschein gewebt, eben **dein** Gewand sind, — das schönste und wohlanständigste von der Welt? . . .

Indem wir durch Herausgabe einer literarisch-kritischen Monatsschrift die Zahl der vorhandenen Journale um ein neues vermehren, glauben wir einem vielseitig empfundenen Zeitbedürfnis zu entsprechen. Der »**Orion**« stellt sich, unter Mitwirkung namhafter Kräfte, die Aufgabe: der Kunst- und Literaturkritik eine geachtete, würdige Stellung zu erkämpfen, — den besseren Schriftstellern, die von einem ernsten Kunststreben beseelt sind, einen Vereinigungspunkt zu gewähren, — und eine Brücke der Vermittlung zwischen ihnen und dem gebildeten Theile des Publikums zu schlagen.

Des letztgenannten Zweckes halber durfte die **selbständige literarische Produktion** von den Spalten unsrer Zeitschrift nicht ausgeschlossen

werden. Obschon es unser Bemühen sein wird, nur solche Gedichte, Novellen rc. zum Abdruck zu bringen, die von künstlerischem Werthe oder für die Signatur unserer Zeit charakteristisch sind, verwahren wir uns von vornherein gegen die Annahme, als sollten diese Beiträge gleichsam mustergültige Illustrationen der im kritischen Theil des »Orion« vertretenen Grundsätze sein. Es wäre Thorheit, unsre Schriftsteller, so zu sagen, auf ein positives ästhetisches Programm verpflichten, dem grünen Baume der Kunst die Regeln vorschreiben zu wollen, nach denen er wachsen und seine Blüthen entfalten soll.

Wohl aber hoffen wir, dass es unsern Mitarbeitern nicht schwer fallen wird, sich in negativer Hinsicht mit uns über Das zu verständigen, was als absolut verwerflich und schlecht mit um so größerer Energie bekämpft werden muss, je massenhafter es auftritt und je verderblicher es auf den Geschmack des Publikums zu wirken droht. Wir haben im Verlauf dieser Betrachtung eine Reihe solcher Verirrungen auf dem Felde der Kunst angeführt und werden später häufig Anlass finden, das skizzenhafte Bild ausmalend im Detail zu ergänzen. — Auf der andern Seite tragen wir dem Guten und Tüchtigen, das in irgend einer Branche der Literatur und Kunst geboten wird, die regste Empfänglichkeit entgegen und werden uns beeilen, jeder achtungswerthen Leistung die freudigste Anerkennung zu zollen. Wir denken zu hoch von dem Berufe der Kritik, um ihr Wesen lediglich in das Aufzeigen von Fehlern und in ein grämliches Tadeln falscher Kunstrichtungen zu setzen. Fällt ihr nicht auch die schönere Aufgabe zu, jedes würdige Streben durch ein liebevolles Wort zu ermuthigen, jedes frisch emporgrünende Reis der Kunst und Literatur sorgsam zu pflegen, dem Guten den Weg zu bahnen und das Vortreffliche bewundernd zu preisen!

Alle kritischen Aufsätze des »Orion« sollen in ernstem, wissenschaftlichem Geiste, aber in lebendig anregender, jedem Gebildeten verständlicher Form geschrieben sein. — Die Politik als solche und die strenge Fachwissenschaft fallen nur insofern in den Bereich dieser Zeitschrift, als sie zu Fragen der Kunst und Literatur in wesentlicher Beziehung stehn. — Der Herausgeber ist von der Schwierigkeit seines Unternehmens zu sehr überzeugt, als dass es ihm in den Sinn käme, seinen Lesern in den nachfolgenden Blättern gleichsam eine fortlaufende Kunst- und Literaturgeschichte der Gegenwart zu versprechen; höchstens darf er hoffen, manchen interessanten Beitrag, manches nützliche Material zu einer solchen zu liefern. Er stellt ferner kein neues Banner, kein ästhetisches Programm der Zukunft auf — es scheint ihm im Gegentheil um so nöthiger, die Kunst- und Literaturkritik nach möglichst allgemein anerkannten Grundsätzen der Ästhetik zu üben, je weniger diese Grundsätze heut zu Tag selbst dem gebildeten Theile des Publikums geläufig sind. — Vom dritten Hefte an soll jeder Nummer des »Orion« eine kritische Revüe der beachtungswerthesten Publikationen des verflossenen Monats beigefügt werden, um die Leser dieser Zeitschrift möglichst rasch über

den relativen Werth der neuen Literaturerscheinungen zu orientieren. Die im Guten oder Schlechten hervorragenden Werke und die großen theoretischen Fragen der Literatur und Kunst sollen in besondern Abhandlungen eine ausführliche Besprechung finden.

Zum Schluss erbitten wir für unser Unternehmen das Vertrauen, die Nachsicht und die freundliche Theilnahme des Publikums. Wir bedürfen derselben um so mehr, je weniger diese Zeitschrift dem Behagen an oberflächlicher Lektüre und dem ungebildeten Geschmacke des großen Haufens schmeicheln wird. Wir schätzen selbstverständlich ein Kunstwerk um so höher, je volksthümlicher seine Form ist und auf einen je größeren Kreis es zu wirken vermag — aber die bloß populäre Form, bei dem Mangel jedes ideellen Gehaltes, wird niemals ein echtes Kunstwerk erzeugen.

Für den nicht in der Mythologie und Sternkunde bewanderten Leser mögen noch einige Worte über den Titel unsrer Zeitschrift am Platze sein. Das helle Jägersternbild Orion steht während des Sommers besonders glänzend am Himmel. Orion hält seinen Schild dem wider ihn anstürmenden Stier entgegen, den er mit seiner ehernen Keule bekämpft, während sein Leib mit dem Schwerte umgürtet ist. Neben ihm ruht die Harfe; vom hohen Norden schaut der Bär, sich zurückziehend, auf die Kämpfenden herab. Auf der weinreichen Insel Chios dichtete man das Märchen, dass Orion sich zuerst um Side (die Granate), dann um die Töchter des Weintrinkers Oinopion bewarb, und schließlich auf Anstiften Apollon's von dessen Schwester Artemis durch ein unseliges Missverständnis erschossen ward. Diesem Märchen liegt die Beobachtung zu Grunde, dass das Sternbild Orion, nachdem es die Granate und die Traube gereift, zur Zeit der Weinernte am westlichen Himmel verschwindet.

Brauchen wir die allegorischen Bezüge zwischen der Sage vom Orion und unserer Zeitschrift weitläufig zu erklären? Wir denken, die hübsche Umschlags-Vignette wird ohnedies Jedem verständlich sein. Orion wird den Kampf um die heiligen Schätze der Kunst und Literatur mit Ernst und Eifer beginnen, sein Schwert soll im Strauße mit Roheit und Unverstand nicht stumpf, seine Keule nicht mit Federn gepolstert sein. Auch die Kunst, auf dem Wasser zu gehn, welche der kühne Jäger der Sage nach von seinem Vater Poseidon geerbt, wird hoffentlich unserm Orion inmitten der Sündfluth wässrig-schaler Unterhaltungsliteratur nicht gänzlich versagt sein. — War es ihm aber vergönnt, redlich sein Werk zu erfüllen, hat er dereinst sein bescheidenes Theil dazu beigetragen, die edlen Früchte der Kunst und Literatur zu reifen und vor Schaden zu behüten, so mag immerhin Phoibos Apollon dem wackern Ringer, dessen Amt überflüssig ward, den tödlichen Pfeil von der Senne seiner jungfräulichen Schwester ins Haupt senden.



Ungedruckte Gedichte

von Heinrich Heine.

1.

An Georg Herwegh.

(Geschrieben im Winter 1841.)

Herwegh, du eiserne Lerche,
Mit klirrendem Jubel steigst du empor
Zum heiligen Sonnenlichte!
Ward wirklich der Winter zu nichte?
Steht wirklich Deutschland im Frühlingsflor?

Herwegh, du eiserne Lerche,
Weil du so himmelhoch dich schwingst,
Hast du die Erde aus dem Gesichte
Verloren — Nur in deinem Gedichte
Lebt jener Lenz, den du besingst.

2.

Diesseits und jenseits des Rheins.

Sanftes Rasen, wildes Kosen,
Tändeln mit den glühnden Rosen,
Holde Lüge, süßer Dunst,
Die Veredlung roher Brunst,
Kurz, der Liebe heitre Kunst —
Da seid Meister ihr, Franzosen!

Aber wir verstehn uns baß,
Wir Germanen, auf den Haß.
Aus Gemüthes Tiefen quillt er,
Deutscher Haß! Doch riesig schwillt er,
Und mit seinem Gifte füllt er
Schier das Heidelberger Faß.

3.

Lebe wohl.

Hatte wie ein Pelikan
Dich mit eignem Blut getränket,
Und du hast mir jetzt zum Dank
Gall' und Wermuth eingeschenket.

Böse war es nicht gemeint,
Und so heiter blieb die Stirne;
Leider mit Vergesslichkeit
Angefüllt ist dein Gehirne.

Nun leb wohl — Du merkst es kaum,
Dass ich weinend von dir scheide.
Gott erhalte, Thörin, dir
Flattersinn und Lebensfreude!

4.

Morphine.

Groß ist die Ähnlichkeit der beiden schönen
Jünglingsgestalten, ob der Eine gleich
Viel blässer als der Andre, auch viel strenger,
Fast möcht' ich sagen viel vornehmer aussieht
Als jener Andre, welcher mich vertraulich
In seine Arme schloss — Wie lieblich sanft
War dann sein Lächeln und sein Blick wie selig!
Dann mocht' es wohl geschehn, dass seines Hauptes
Mohnblumenkranz auch meine Stirn berührte
Und seltsam duftend allen Schmerz verscheuchte
Aus meiner Seel' — Doch solche Linderung,
Sie dauert kurze Zeit; genesen gänzlich
Kann ich nur dann, wenn seine Fackel senkt
Der andre Bruder, der so ernst und bleich. —
Gut ist der Schlaf, der Tod ist besser — freilich,
Das Beste wäre, nie geboren sein.

Neue Satiren

von einem alten Bekannten.

Meine Fasces haben Ruthen,
Doch es fehlt das Beil:
Nicht die Nacken sollen bluten,
Nur ein andrer Theil.

I.

An einen fürstlichen Mäcen.

Gestatte mir, vor deinem Thron zu wedeln!
Ich wedle sanft, als wär' ich abgerichtet;
So sanft, als wär' ich einer jener Edeln,
Die sich mit Leib und Seele dir verpflichtet.
Ich bin nicht einer von den harten Schädeln,
Die schreien: „Wahrheit sage, wer da dichtet."
Ist meine Stimm' auch grob, doch in Episteln
An hohe Gönner sprech' ich nur in Fisteln.

Denn seine Zeit hat Alles für den Weisen,
Und jede Zeit hat ihren Ton und Schlüssel;
Wir schimpften einst — wir wollen heute preisen,
Wir darbten einst — heut suchen wir die Schüssel.
Zehn kurze Jahre machten uns zu Greisen,
Zu feinen Näschen wurden unsre Rüssel;
Wir bissen Waden sonst zu höhern Zwecken —
Heut ist es Zeit, die Ferse zu belecken.

O Musen, welch ein Anblick! — Seines Gleichen
Erschuf noch nicht die ganze Weltgeschichte.
In allen dreißig deutschen Mittelreichen
Liebt nicht ein Backfisch so wie er Gedichte;
Besonders jene gliederlosen, weichen,
Gezeugt von Schwindsucht und vom Mondenlichte,
Die Bockbiertrinkern und Tyrannenfressern
Das dicke Blut poetisch zuckerwässern.

Nimm hin mein Lob! — Du kannst es ohn' Erröthen.
Du würdest Schiller auch entwischen lassen,
Und mißverstehn und schreiben lassen Goethen,
Und einen Matthisson in Silber fassen.
Du bist im Stande, Schubart nicht zu tödten,
Und Börne, wenn er todt ist, nicht zu hassen;
Kurzum, du bist im Stand: was längst geschehen,
Unrepressiv und gnädig anzusehen.

Wir dürfen lesen und wir dürfen schreiben;
Was schreiben, lesen kann, ist dir willkommen.
Gar wenn wir mittelalterliches Treiben
Als einz'ges Vorbild künft'ger Zeit genommen;
Wenn wir beweisen, daſs ein Stehenbleiben
Noch nicht genug, nein, daſs nur Seiler frommen,
Die rückwärts gehend ihre Stricke drehen: —
Dann sind wir sicher, selbst Gehalt zu sehen.

Ja, solche Seiler! solch ein Volk von Seilern!
Ob sie nun Stricke drehn aus Poesieen,
Aus Weisheit, die da raucht aus Kohlenmeilern,
Aus abgestandnen Hofphilosophieen.
Die Mütterchen in altgerman'schen Weilern,
Zu denen wir als fromme Pilger ziehen,
Das sind die Velleden, die uns belehren,
Wie mit Erfolg ins Deutschthum umzukehren.

— „Allein, ich bitt' — nur nicht Persönlichkeiten!" —
Auch sprech' ich nicht von Leuten, die da leben,
Im Gegentheil, von Abgeschiedenheiten,
Die zart und flau in unsrem Dunstkreis schweben.
Von Schatten sprech' ich, die an Wänden gleiten
Und fast nervös vor jedem Lichtstrahl beben,
Von einem Schattenspiel, das bei Chinesen
Bei Hof und Kindern stets beliebt gewesen.

Da seh' ich Manches. — Auf dem Kanapée
Das Muster allen fürstlichen Mäcenen.
Auf seinem Antlitz liegt ein graues Wehe —
Es äußert sich, denn er beginnt zu gähnen.
Hinter den Thüren lauschend in der Nähe
Steht jene Schar der Söhne der Kamönen.
Sie ruft: „Er langweilt sich! O, eilt und rettet!
Stimmt an die Chorgesänge, schön verkettet."

Chor der Dichter.

Du sollst dich nicht länger,
O Herr, ennuyieren;
Es nahen die Sänger
Mit Harfen und Lyren.

Was willst du? Romanzen?
Befiehlst du Balladen?
Italiänische Stanzen?
Provencer Aubaden?

Bereit, dir zu dienen
Mit Kanzonen, Sonetten,
Triolen, Terzinen,
Stornellis, Rispetten.

Du hast zu befehlen,
Wir wissen uns zu meistern,
Und unsere Seelen
Nach Wunsch zu begeistern.

Denn dein ist die Feder
Deiner Poeten,
Hat auch ein Jeder
Specialitäten.

Der macht im Gothischen,
Der sophokleisch,
Der im Erotischen, —
Keiner tyrtäisch.

Der für die Jugendjahr'
Von Lieb' und von Lenzen, —
Aber, dass Gott bewahr',
Keiner Tendenzen.

Nur dem Erbfeind, Ihm
Begegnen wir jambisch;
Nur was legitim,
Macht uns dithyrambisch.

Oder behaget, wie?
Heut deinem Haupte
Nur Philosophie,
Freilich erlaubte?

Nicht jene kantische,
Oder auch hegel'sche —
Nein, nekromantische,
Friederich Schlegel'sche.

Fromme Philosophien
In Adam Müller's Geist,
Wie man in Rom und Wien
Einstens verspeist.

Denn wir sind gerne
Zu Allem bereit.
Liegt es auch ferne:
Die Schuld hat die Zeit.

Er aber schweiget, wie sie immer locken,
Die Kleinen von den Seinen, und er gähnet.
Und ihre Stimmen, ach, verschüchtert, stocken,
Es scheinet, dass er sich nach Andrem sehnet.
Und der Tragöde schüttelt seine Locken,
Der Lyriker ist still, sein Auge thränet,
Und der Geschichtshofphilosoph betroffen
Versenket sich in Glaube, Liebe, Hoffen.

Wenn ein Mäcenas gähnt, Das ist gefährlich.
Die Poesie, die Wissenschaften beben,
Wie Sträucher, die, von Humuserde spärlich
Ernährt, an schroffen Felsenwänden kleben.
Die Wissenschaft bedenkt, wie Viel sie jährlich
Bezieht; die Dichtkunst seufzt: „Wie soll ich leben?"
Es singen ihre würdigen Vertreter
Im Ton geängstigter Familienväter.

Zweiter Chor.

Gewiſs, wir ſind nicht ſchlecht,
Wir ſind dir treu ergeben,
Althöfiſch und nach Recht —
Laſs uns nur leben!

Wir wollen unſern Geiſt
Durchwühlen und durchgraben,
Und was drin glänzt und gleißt,
Du ſollſt es haben.

In deiner Reſidenz
Soll ſich im Flor erheben,
Wie Weimariſcher Lenz —
Laſs uns nur leben!

Deutſchland verdanke dir
Die neue Morgenröthe;
Dazu ernennen wir
Den neuen Goethe.

Wir wiſſen gar zu gut,
Man macht nicht ſolche Dinge;
Doch dir zu Lieb man thut,
Als ob es ginge.

Es ſoll ein großer Glanz
Auf deinem Throne liegen,
Böotien ſoll ganz
Athen beſiegen.

Und deine Majeſtät
Erſtrahle als Meſſias,
Daſs ſich von ſelbſt verſteht
Fröbel's Trias.

Wir ſingen deinen Ruhm,
Wir ſingen Lieb' und Reben,
Wir ſingen Chriſtenthum —
Laſs uns nur leben!

Er aber gähnt: „Das wird mein Rath erwägen.
Gelang's dem Chemiker, die Exiſtenz
Des Höchſten analytiſch darzulegen?" —
Der Chemiker: „„Zur höchſten Evidenz
Gelang's auf naſſen und auf trocknen Wegen."" —
„Nun, Gott ſei Dank! — Dich nenn' ich Excellenz!
Nur ein Bombaſt wie du kann Düngerknochen
Und Chriſtenthum in einem Keſſel kochen."

Und wieder gähnt er: „Hat mein Hofgeſcheiter
Myſtik und Wiſſen, Denken, Zweifel, Glaube
Und allen Sinn uud Unſinn und ſo weiter
Mit Glück gebracht mir unter eine Haube?" —
„„Gottlob, ich hab's gethan! Es ſchwebt ganz heiter
Und logiſch hin des heil'gen Geiſtes Taube."" —
„O Proteſtant katholiſcher Carrière,
Du biſt des Glaubens und des Denkens Ehre."

Und wieder gähnt er: „Lehrer der Kultur,
Und was haſt du zu meiner Luſt bewieſen?" —
„„Nicht Zukunft iſt, Vergangenheiten nur,
Und wir ſind Zwerge, Cimbern waren Rieſen.

Zum Wald muſs wieder werden die Natur,
Die Zeit der Mönche glich den Paradiesen;
Der Knecht muſs mit dem Herren sich verbrennen,
Und alte Jungfern soll man Bäschen nennen."" —

„Du bist mein Mann! — Denn wer mich rückwärts führet,
Mich und mein Volk, zu den geheimen Räthen
Geheimsten Rathes hab' ich ihn erküret.
Die rückwärts sehen, Das sind die Propheten!
Und ihr, wie habt ihr euch für mich gerühret,
Ihr sanften und melodischen Poeten?
Was für Gekränz habt ihr für mich gewunden?
Was übersetzt, gedichtet und erfunden?"

Da singen sie, wie Engel des Prologes,
Entzückt: „„Dein Anblick giebt den Dichtern Stärke!
Wir stehn beglückt am Rande deines Troges
Und sehn die unbegreiflich hohen Werke.
Und das Genie, an deinen Brüsten sog es,
Auf daſs es der moderne Mensch sich merke:
Nicht nährt's den Dichter, wenn er Herrscher tadelt,
Im Gegentheil"" — — „Genug, ihr seid geadelt!"

Und wieder sinkt er hin und gähnet wieder:
„Was nützt das Alles? — Schön ist Wissenschaft,
Und schön sind meiner Hofpoeten Lieder,
Und nützlich meiner Denker Glaubenskraft.
In Massen strömt der Glanz auf mich hernieder,
In einen Nimbus fühl' ich mich entrafft —
Doch such' ich Eins vergebens zu erlernen:
Wie baut man Pferdeställe und Kasernen?"

Der Hetman.

Eine Geschichte aus der Zeit des russischen Durchmarsches durch Böhmen.

Von Moritz Hartmann.

Wenn wir Kinder das Wort »die russische Zeit,« mit welchem die kurze Zeit des russischen Durchmarsches durch Böhmen und der russischen Einquartierung gemeint war, nur aussprechen hörten, überlief uns das angenehmste Gruseln von der Welt, und wir rückten der Person, die es aussprach — und Das war meist die Großmutter — näher, um wo möglich zu den vielen Geschichten aus der »russischen Zeit« noch eine neue zu hören und unser Gruseln zu vermehren. Es ging übrigens den Erwachsenen eben so wie uns Kindern. Die Vorgänge in jener Zeit schienen den Bewohnern des bis dahin stillen und weltvergessenen böhmischen Dorfes ganz außerordentliche, unerhörte und große Ereignisse. Man erzählte von Kosaken, die das fußdicke Eis des Teiches aufhackten, um sich zu baden, als wäre es Mitte Juli; von andern, die so viel Branntwein tranken, dass man sie in Düngerhaufen vergraben musste, damit ja die Flamme nicht aus ihrem Munde herausschlage und sie verzehre, — und endlich von täglichen Exekutionen, bei denen hundert und zweihundert Knutenhiebe ertheilt wurden, und nach welchen sich die Patienten abschüttelten, als wäre gar Nichts geschehen. O wie sehr bedauerten wir, für diese russische Zeit zu spät auf die Welt gekommen zu sein und so außerordentliche Menschen, die so Viel vertragen konnten, nicht gesehen zu haben. Dieses Bedauern wurde sehr oft in uns geweckt, da seit der russischen Zeit, d. i. seit mehr als dreißig Jahren, in unserm Dorfe nicht Viel oder gar Nichts vorgegangen, die Erinnerung und Phantasie der Bewohner also immer wieder und bei jeder Gelegenheit in diese merkwürdige Periode zurückschweifte, und endlich, da in unserm Dorfe lebende Monumente bestanden, die immer an die Russen erinnerten. Da war z. B. ein altes Weib, oder vielmehr eine alte Jungfer, die man nur »die Russin« nannte, aus dem sonderbaren Grunde, weil sie sich damals, da sie noch ein schönes junges Mädchen gewesen, den Verfolgungen eines Russen entzog, indem sie sich mitten im Winter ins Wasser stürzte. Wäre sie damals umgekommen, hätte sie gewiss das Volkslied als eine neue Lucretia traurig besungen; da sie aber davonkam, war und blieb sie mit ihrem Russen und mit ihrem Wassersprung eine lächerliche, mit einem Spitznamen behaftete Person. In Folge Dessen blieb sie auch alte Jungfer und wurde sie von Jahr zu Jahr wilder und häslicher. Sie sah am Ende wie eine böse alte Hexe aus, die alle Welt scheute — und Das war der Lohn ihrer Tugend. Meiner leiblichen Tante, die, wie ihre Mutter, meine Großmutter, versicherte, so schön war wie die Faunus (sprich Venus),

hätte es leicht eben so ergehn können, wie der »Russin.« Ähnlichen Verfolgungen, wie Diese, von Seiten eines russischen Officiers ausgesetzt, versteckte sie sich eines Tages in einen Aschenhaufen, wo ihre Kleider Feuer fingen. Die Flamme verrieth sie ihrem Verfolger; er eilte herbei, rettete sie und ließ sie seitdem in Ruhe. Aber ihre Tugend hatte keine Zeugen, und so entging sie jeder Nachrede und jedem Spitznamen. Der Sprung in den Aschenhaufen und der drohende Feuertod wurde als Familiengeheimnis behandelt. — Dann war noch ein Kutscher da, der im Dorfe auch nur »der Russe« hieß, ein stiller guter Mann, der nur manchmal in Wuth gerieth, die Pferde ausgezeichnet zu behandeln, besonders den Schlitten gut zu führen wusste, und der — aber eben die Geschichte dieses Kutschers wollen wir ausführlicher erzählen.

1.

Es war im Winter des Jahres 1799 bis 1800. Die ganze traurige Gegend, welche deren Mittelpunkt, der berühmte Wallfahrtsort des »Heiligenberges«, mit seinen acht Kuppeln beherrscht, war von gefrorenem Schnee bedeckt. Der Schnee glitzerte nicht heiter und erfrischend, trotz dem Frost, da die Sonne von fahlen Wolken umhüllt war, sondern breitete sich grau und unerquicklich über die Hügel und Föhrenwälder. Ebenso traurige Eisdecken blendeten die vielen Teiche des Landes, die sonst, in den Sommermonaten, mit ihrem Schimmer einiges Leben und Abwechselung in die trostlose Gegend bringen. Selbst die vergoldete, slavisch-byzantinische Mittelkuppel des Heiligenberges, unter der die wunderthätige schwarze Madonna wohnt, hatte ihren Glanz verloren; die Stadt Przibram lag fröstelnd zu Füßen des Berges. Wo die Schneedecke einen Riss hatte, blickte steiniger Boden hervor, wie ein abgemagerter Leib aus zerfetztem Bettlerrock.

Aus dem Dorfe Dubna bewegte sich ein seltsamer Zug besagter Stadt Przibram entgegen, die heute eine berühmte Silberbergstadt mit Bergakademie ist, damals aber von dem Metallreichthum der Berge vor ihren Thoren keine Ahnung hatte, ein elendes Leben fristete und sich beinahe nur vom Abfall Dessen nährte, was die hunderttausend Pilger jährlich als fromme Gaben der Jungfrau und dem Propst vom Heiligenberge darbrachten.

Der Zug bestand aus einer Anzahl Bauern, an deren Spitze der Dubnaer Schulze in sonntäglicher Tracht — einem weißen, mit unzähligen Messingknöpfen besetzten, langen, über die Füße herabfallenden Schafpelze, mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe und einem breitkrämpigen schwarzen Filzhut über der Pelzmütze — langsam einherschritt. In der Hand trug er ein hohes spanisches Rohr, während seine Begleiter mit gewöhnlichen rohen Prügeln oder stangenähnlichen Stöcken bewaffnet waren, welche die Einen wie Stäbe, die Anderen wie Waffen, Spieße oder Gewehre auf den Schultern trugen. In ihrer Mitte ging oder schleppte sich ein altes Weib, dessen

Nacken sich unter der Last der Jahre zu beugen schien und dessen Hände hinten über dem Rücken mit Stricken zusammengebunden waren. Die Kleider der Gefangenen, obwohl für die rauhe Jahreszeit offenbar zu leicht, waren doch in einem guten Zustande; ein grauer, mit bunten Flicken besetzter Manchesterrock und eine Art langen, unten ausgezackten schwarzen Mieders, das eine rothe Schnur lose zusammenhielt, kleideten die Alte etwas phantastisch und standen in einem schreienden Gegensatz zu den struppigen grauen Haaren, welche wirr und wild den alten Kopf bedeckten. Der Ausdruck ihres ganzen Gesichtes war unter unzähligen großen und kleinen Falten, wie unter einem Vorhang, verschwunden; nur wenn sie, was selten geschah, die Augenlider erhob, kam ein überaus lebendiger, ja brennender Strahl aus grünlich-schwarzen Augen, an denen die Macht eines hohen Alters spurlos vorbeigegangen war. Sie schwieg und sah unverwandten Blickes auf den Weg, den sie zu gehen hatte, während die Bauern, ihre Begleiter, fortwährend plauderten, sich mit lauter Stimme vom Verbrechen der Gefangenen unterhielten, sie mit Schimpfreden überhäuften, oder ihr mit den grausamsten Strafen drohten, die sie in der Stadt erwarteten.

Auf der Höhe angekommen, von der aus man die Stadt schon sehen konnte, machte der Schulze Halt und sagte zu seinen Begleitern: Bei den ersten Häusern werdet ihr mich verlassen und nach Dubna zurückkehren; nur Drei von euch bleiben bei mir, um die Zigeunerin aufs Amt zu bringen.

— Warum nicht Alle? fragte einer der Bauern.

— Weil es eine wahre Schande ist, daſs ein so großer Haufe ein einziges altes Weib bewachen soll.

— Ihr irrt Euch, Schulze, erwiderte derselbe Bauer, es ist Das nicht die geringste Schande, weil es sich um eine Zigeunerin handelt, um eine Hexe, gegen die man nie eine genug große Macht aufbieten kann. Wenn es sich um unser Einen handelte, wenn z. B. hier der Straſs oder der Wlach meinen Hahn gestohlen hätte, dann wären unser Zwei genug, ihn durchzuprügeln oder vors Amt zu schleppen, — aber bei einer Hexe! Wir sind unser Elf, Das ist in diesem Falle lange nicht genug, oder zu viel; wir sollten sieben sein, oder dreizehn, oder einundzwanzig, oder siebzig, denn Das sind Zahlen, gegen die die Zauberin Nichts vermag.

— Ist's wahr? fragte der Schulze.

— Wie ich Euch sage. Ich verstehe mich auf Dergleichen. Darum weiß ich auch, warum sie mir meinen Hahn gestohlen. Warum hat sie nicht des Ribnik oder des Strom seinen Hahn gestohlen, und grade meinen? Weil meiner schwarz war und grad zu Johannis aus dem Ei gekrochen ist. Solcher Hähne braucht dieses Volk zu seinen Teufelswerk. Glaubt Ihr, daſs ich meines Hahnes auf menschenmögliche Weise noch habhaft werden könnte? Unmöglich! Ich habe lachen müssen, als Ihr sie darauf hin verhörtet und wissen wolltet, wo sie den Hahn versteckt? Den kann sie selbst nicht mehr

herbeischaffen, wenn sie es tausendmal wollte. Der ist heute Morgen, grade in dem Augenblicke, da er den ersten Hahnenschrei thun und Gott im Himmel loben wollte, dem Teufel geopfert worden. Ist's nicht so? Sprich, du verfluchte Hexe! rief der Bauer, indem er ihr die Faust unter die Nase hielt.

Die Zigeunerin regte sich nicht und gab auch keine Antwort. Der Zug setzte sich wieder in Bewegung.

— Wenn nur -- fuhr derselbe Redner im Gehen fort — wenn nur die junge Hexe, die mit ihr war, nicht entkommen wäre! Ich fürchte, Die macht unsere ganze Unternehmung durch irgend einen Zauber zu nichte, und die Alte entwischt uns oder kommt ohne Strafe davon. Aber in dem Augenblicke, da ich die Alte ergriff, schlüpfte die Junge wie eine Eidechse davon, und verschwunden war sie im Walde, als hätte sie ein Baum verschlungen.

Die Gefangene hörte das Alles mit an, ohne den Mund zu verziehen, ohne einen Zug ihres Gesichtes zu verändern. Sie wanderte fort, gebeugten Kopfes, immer den Weg vor ihren Füßen mit Aufmerksamkeit beobachtend. Plötzlich lachte sie laut auf. Die Bauern fuhren zusammen und sahen dann einander erschrocken an. »Warum hat sie gelacht?« »Was hat sie?« »Sie hat sich einen höllischen Plan ausgesonnen!« »Sie entgeht uns!« riefen sie Alle zugleich und drängten sich enger um sie, als ob sie fürchteten, dass sie jeden Augenblick auffliegen und ihnen entwischen könnte. Dann erhoben sie ihre Stöcke und drohten ihr, sie in Stücke zu schlagen, wenn sie nicht sage, warum sie gelacht habe. Aber die Alte lachte ihnen aufs Neue ins Gesicht, ohne sich um ihre Drohungen zu bekümmern. Die Bauern wurden sehr betroffen und führten sie schweigend weiter. Sie dachten über die möglichen Ursachen dieser plötzlichen Heiterkeit der Zigeunerin nach. Aber in der Nähe der Stadt angekommen, wo die Scheunen eine Art von unbewohnter Vorstadt bildeten, schlug sich der Bauer Strafs vor die Stirne und rief: »Ich hab's! ich weiß, warum sie gelacht hat!« Der Zug hielt wieder inne, um Straffens Ansicht mit größerer Ruhe kennen zu lernen. Dieser fuhr fort: »Seht ihr da die alte elende Scheune, die sich kaum mehr auf den Füßen hält? Warum ist sie so elend? Weil sie die älteste von allen Scheunen ist. Warum ist sie die älteste? Weil sie niemals abgebrannt ist, während alle Scheunen ringsherum schon zehnmal vom Feuer aufgefressen wurden. Warum ist diese Scheune bei den größten Bränden vom Feuer verschont geblieben? Darum! Einmal, vor vielen Jahren, kam eine Bande Zigeuner in die Stadt. Kein Mensch, wie recht ist, hat sie in seinem Hause oder auch nur in seiner Scheune beherbergen wollen, obwohl es regnete und stürmte. Da öffnete ihnen ein Bürger seine Scheune, diese alte Scheune. Sie kochten und brieten darin bei großen Feuern, während sie voll von Stroh und Getreide war. Da liefen die Bürger und der Besitzer der Scheune herbei und schrieen: Was thut ihr, verfluchte Zigeuner! ihr steckt

uns ja die Stadt in Brand! — Die Zigeuner aber antworteten: Seid ruhig, kein Funke soll hier auf das Stroh fallen und wenn wir hier noch so viele Feuer anzünden, und noch hundertmal wird der rothe Hahn über diese Scheunen und diese Stadt fliegen, auf diese Scheune, die uns beherbergt, wird er sich nie niederlassen. — Und wahr ist's. Alle Scheunen und Scheuern ringsherum sind seitdem schon zehnmal abgebrannt, und diese alte Scheune steht noch. Nie hat sie auch nur ein Fünkchen versehrt. Aber wem gehört diese Scheune? Dem Bürgermeister gehört sie, und darum hat die Hexe gelacht. Sie weiß, er wird einer Zigeunerin Nichts anthun, weil ihm die Zigeuner so viel Gutes gethan. Vielleicht ist es Diese selbst, die den Zauber über die Scheune ausgesprochen. Das wird sie ihm sagen, und er wird sie laufen lassen. Darum hat sie gelacht.«

Die ganze Geschichte, so wie die daraus gezogenen Schlüsse däuchten die Bauern sehr einleuchtend. Sie wussten nicht, was zu beginnen, und standen wieder still, um aufs Neue zu berathen. Der Schulze kratzte sich hinter dem Ohr und meinte, dass selbst ohne die Geschichte von der Scheune wenig Hoffnung dasei, die Zigeunerin ordentlich bestraft zu sehen. — Wann hat man gehört, fragte er, dass der Bürgermeister Haug einen Menschen ordentlich hätte durchprügeln lassen? Niemals! Er lässt Niemand prügeln, er lässt die Leute höchstens auf zwei, drei Tage ins Loch stecken. Was kümmert sich so ein Zigeunerweib darum, ob es zwei Tage eingesteckt wird oder nicht? Und was haben wir davon, wenn wir ihr nicht wenigstens Fünfundzwanzig zu Wege bringen?

— Freilich, freilich, sagte der bestohlene Bauer, mein Hahn war doch wenigstens fünfundzwanzig Stockprügel werth.

— Aber warum lässt er denn die Leute nicht prügeln? fragte ein Anderer erstaunt.

— Das verstehst du nicht, antwortete der Schulze mit einigem Stolze, doch will ich dir's sagen: Weil er noch aus der Zeit Kaiser Joseph's stammt; Der hatte es nicht gerne, wenn man die Menschen prügelte, er sagte, Das sei gegen — ich weiß nicht was — Gefühl oder Menschlichkeit. Und damals hat sich's der Bürgermeister Haug abgewöhnt.

Die Bauern murrten und fanden Das dumm. Der Bestohlene schlug endlich vor, man solle die Zigeunerin selbst durchprügeln und sie dann laufen lassen; Dem aber widersetzte sich der Schulze, als einer Anmaßung von Rechten, die nur den Beamten und Edelleuten gehörten.

Während sie so berieten und sprachen, schwebte beständig ein ruhiges Lächeln auf den dünnen Lippen der Zigeunermutter und machte sie mit dem rechten Fuße gewisse Bewegungen, welche die Bauern mit schelen Augen betrachteten, da sie sie für magische Proceduren hielten. Sie aber that nichts Anderes, als dass sie gewisse Spuren von Schuhnägeln, die zusammen ein Dreieck bildeten, im Schnee verwischte. Diese Dreiecke im Schnee waren

es, die sie zum Lachen brachten. Es waren die Spuren ihrer Enkeltochter Verunka, die dem Bauern, der sie eingefangen, entwischt war, und nach diesen Spuren hatte sie auf dem ganzen Wege so aufmerksam gesucht. Sobald sie sie entdeckt, war sie unbesorgt und lachte sie auf. Sie wusste, Verunka war ihr und den Bauern schon nach der Stadt vorausgeeilt, und sie zweifelte nicht mehr an ihrer Rettung. Verunka, die Prinzessin des Stammes, konnte ja, was sie wollte, und wo sie war, da hatten Zigeuner keine Gefahr zu befürchten.

Darum aber erschrak die Alte auch doppelt und verschwand das spöttische Lächeln von ihren Lippen, als Strafs im Laufe der Berathung mit dem Antrag hervortrat, sie nicht nach Przibram und vor den Bürgermeister, sondern nach Duschnik und vor den Hetman der Kosaken zu führen. — Dort in Duschnik, sagte er, im Branntweinhause beim Juden, hat der Hetman sein Hauptquartier; dort wird jeden Tag geprügelt, und so geprügelt, wie man es hier zu Lande noch nicht gesehen. Die Kosaken überlegen es sich nicht so lange wie der Bürgermeister; sie schlagen gleich los, man braucht sie nur darum zu bitten.

Der Antrag fand großen Beifall. Sofort brach der Zug wieder auf und betrat, mit Umgehung der Stadt, den Weg, der nach dem Dorfe Duschnik führte. Die Niedergeschlagenheit ihrer Gefangenen war ihnen ein Beweis, dass sie das Rechte gefunden, um zu ihrem Ziele zu gelangen. Darum aber erschraken sie doppelt, als nach kaum halbstündiger Wanderung, da das Dorf Duschnik schon vor ihnen lag, die alte Zigeunermutter eben so laut auflachte und sich ihr Gesicht eben so schnell aufheiterte wie vorhin. Sie folgten ihrem Blicke, der an dem Kiefernwalde rechts vom Wege hing, konnten aber Nichts entdecken.

— Was siehst du dort, verfluchte Hexe? schrie sie Strafs an, indem er ihr einen unsanften Stoß versetzte.

— Meinen Schutzgeist habe ich gesehen, lachte die Zigeunerin voll Hohn und Freude, meinen Schutzgeist, der mir überall vorauseilt, um meine Wege zu bahnen und Unheil von meinem Haupte abzuwenden. Ihr müsst eilen, wenn ihr ihm zuvorkommen wollt, denn er fliegt rasch wie eine wilde Taube.

So sprechend erhob sie den Kopf und schritt vorwärts, als wäre sie die Führerin der Schar.

2.

Im Hofe der Duschniker Branntweinbrennerei sah es wüst aus. Trotz Schnee und Kälte lagen gemeine Kosaken, sowie Officiere, ohne Unterschied des Ranges auf der Erde und auf Bänken in allen Winkeln des weit-

läufigen Raumes und tranken aus großen Flaschen das schlechte Getränk, das ihnen der Jude verkaufte, schlechten, elenden Kartoffelbranntwein. Die in der Stube schienen die Kälte eben so wenig zu fürchten, wie ihre Kameraden im Hofe, denn die meisten Fensterscheiben waren zerbrochen oder sprangen eben in Stücke, wenn sich die Zecher in ihrer Lustigkeit gegenseitig durch das Fenster leere Flaschen zuwarfen. Selbst auf der Eisdecke des nahen Teiches lagen einzelne Gruppen. Nicht Alle zechten; Manche lagen schon im tiefen Schlafe der Trunkenheit. Der Lärm war groß, doch wurden nur wenige Lieder gehört, wohl aber viele Flüche und hie und da herzzerreißendes Weinen, denn der Russe wird im Trunke sehr weinerlich gestimmt. Der jüdische Schenkwirth lief geschäftig hin und her und bediente die Unmäßigkeit, die er so sehr verachtete. Er war der einzige Nüchterne in der ganzen Menge. Doch war dieses Haus die Kommandantur vieler Kosakenpulke, welche mehre Dörfer der Umgegend erfüllten, denn hier wohnte der Hetman. Man konnte Das auch an den vielen Ordonnanzen erkennen, die den ganzen Morgen hindurch in den Hof einritten; schwer aber hätte Jemand den Hetmann selbst in dem Jüngling erkannt, der mit aufgerissener, unordentlicher Uniform, waffenlos und beinahe so betrunken wie die Andern, auf einer Bank vor der Thüre lag. Die Ordonnanzen, die sich ihm mit ihren Rapporten näherten, empfing er mit Flüchen oder mit Bewegungen, die verfehlten Fußstößen glichen. Sie erkannten rasch seinen Zustand und gesellten sich zu den Andern, um die Nüchternheit ihres Kommandanten abzuwarten, mittlerweile ein Glas zur Erwärmung zu trinken, und sich bald in demselben Zustande zu befinden, wie Kommandant und Untergebene.

Plötzlich aber erschien eine von Ordonnanzen und sonstigen Kosaken sehr verschiedene Gestalt am Thore des Hofes. Obwohl sie einen weitfaltigen Rock über den Kopf gezogen und ihn mit einer Hand vor dem Gesicht zusammenhielt, daſs man nur zwei dunkle Augen hervorleuchten sah, konnte man an der Art, wie sie sich an die Thürpfoste lehnte und wie die Falten über ihrer Brust auf- und niederwogten, erkennen, daſs sie im höchsten Grade ermüdet war und daſs sie nur ausruhte, um zu Athem zu kommen. Der Jude wuſste sogleich, daſs der Gast eine Zigeunerin war, denn nur die Zigeunerinnen tragen die Röcke so über den Kopf geschlagen, daſs sie eine große Kapuze und rückwärts einen weiten Schnappsack bilden. Er winkte ihr von Weitem, um ihr zu verstehen zu geben, daſs sie hier Nichts zu suchen und sich davon zu machen habe. Auf dies Zeichen aber schlug sie ihren Rock etwas zurück, und ein kleines braunes Gesicht mit wunderbar großen Augen und einem großen Munde, der überaus freundlich lächelte und eine unvergleichlich glänzende Reihe von Zähnen sehen ließ, kam zum Vorschein.

— Bist du es, Verunka? rief der Jude, angenehm überrascht, indem er sich ihr näherte. Bist lange ausgeblieben — warst wohl nicht im Lande? He? Was zu handeln?

— Nein, Nichts zu handeln heute — ein andermal, lieber Schime! antwortete die junge Zigeunerin — sage mir schnell, wo ich den Hetman finden kann?

— Den Herrn Hetman willst du finden? Bei Gott, Das ist nicht schwer, den Herrn Hetman zu finden. Dort auf der Bank vor meiner Thür liegt der Herr Hetman.

— Dieses Kind ist der Hetman?

— Ja, dieses betrunkene Kind ist der Herr Hetman. Wer soll es denn sein? Irgend Etwas, ein Graf oder ein Fürst, darum Herr Hetman. Er soll übrigens ein starker Gibbor sein oder Held, wie sich die Kosaken erzählen, wenn sie nicht ganz betrunken sind. Sie haben einen schrecklichen Respekt vor ihm.

Die Zecher riefen nach einem neuen Trunk, und der Jude eilte davon. Verunka blieb an ihrem Posten. Sie betrachtete den schlafenden Hetman mit prüfendem Auge und lächelte. In der That hätte der Anblick, abgesehen von der Trunkenheit, Jedem gefallen müssen. Es war eine überaus einnehmende Gestalt, die des jungen Hetmans. Obwohl etwas mädchenhaft von wegen der lichten Gesichts- und Haarfarbe, der kleinen Füße und der eben so kleinen Hände, von wegen der schlanken und beinahe zarten Glieder, gaben ihm die dunklen Augenbrauen und eben so dunklen und langen Wimpern, die sich auf den lichten Wangen um so dunkler abhoben, der etwas breite, sinnlich schwellende Mund einen Ausdruck der Entschiedenheit, der durch eine gewisse, über alle Züge ausgegossene Melancholie nicht gemindert wurde. Selbst aus dem ruhenden, schlafenden, in der Trunkenheit erschlafften Gesichte konnte man die Möglichkeit tiefer Leidenschaft und Erregbarkeit herauslesen. Verunka betrachtete ihn mit zusammengezogenen Augenbrauen. Offenbar hatte ihre Betrachtung ernstere Zwecke als die Freude an einem schönen Gesichte, und gewiss war sie mit dem Ergebnis ihrer Prüfung sehr zufrieden, denn ihre ernst gefaltete Stirne glättete sich bald und sie lächelte, als ob sie sich dabei sagte: Ich bin unbesorgt! Es wird gehen! — Als hätte ihn der gesammelte, feste Blick der Zigeunerin magnetisch geweckt, streckte und dehnte sich der Hetman, wandte sich ihr zu und schlug die Augen auf. In diesem kurzen Momente eilte Verunka auf ihn zu, geschickt den Schläfern und Zechern auf ihrem Wege ausweichend, wie schwebend, als ob sie den Eiertanz tanzte. Aber bevor sie bei ihm angekommen, hatte er die Augen wieder geschlossen. Sie dachte einen Moment lang nach, dann setzte sie sich zu ihm auf die Bank, hob sanft seinen Kopf auf und legte sich ihn, näher rückend, auf ihren Schoß. Dann streckte sie die Hand nach dem Schnee aus, der auf dem Holzstoß neben ihr

lag, kühlte sie und legte sie dann leise auf die Stirn des jungen Mannes, der im Schlafe vor Wohlbehagen aufathmete. Sie wiederholte Das mehre Male, indem sie die Hand immer länger auf dem Schnee liegen ließ, bis er endlich die großen blauen Augen öffnete. Sie begegneten den dunkelgrünen, von langen kohlschwarzen Wimpern überschatteten Augen und dem lächelnden Munde Verunka's, die sich tief zu ihm hinabbeugte. Nach einem lauten Athemzuge blieb er wie gebannt und bewegungslos liegen, immer in das wunderbare Gesicht starrend, das ihm wie ein Traumgesicht erschien. Ein entschiedenes Lächeln dieses Gesichtes weckte ihn endlich so weit, dafs er schüchtern, als ob er seinen Augen noch nicht traue, fragte: Wer bist Du?

Anstatt aller Antwort legte Verunka noch einmal ihre kühlende Hand auf seine Stirne. Er fasste und drückte sie fester auf. — Das thut wohl! seufzte er und fügte dann hinzu: Ich habe dich eben im Traume gesehen, wie du auf dem Schlachtfelde von Schwyz zwischen den Leichen hintanztest. Warst du bei Schwyz mit Suwarow? Bist du der Engel des Todes?

— Nein, antwortete ihm Verunka in seiner Sprache, — nein, mein gnädiger Herr, ich bin eine arme Zigeunerin.

— Nein, sagte der Hetman wieder, du bist ein Engel, aber ich weiß nicht, ob du ein guter oder böser Engel bist.

— Mein gnädiger Herr, ich bin eine Zigeunerin.

— Schweig! rief der Hetman zornig, und widersprich nicht!

Er erhob sich halb und betrachtete sitzend die Zigeunerin, die bei seinem Zornesausbruch die Augen niedergeschlagen hatte, von Kopf zu Fuß. Die Zorneswolke verschwand wieder von seiner Stirne und er sagte mit Lächeln: Fürchte dich nicht! du bist so schön, wie ich die Tage meines Lebens Nichts gesehen habe! So schön wie heute bin ich noch nicht erwacht! Und meine Sprache sprichst du auch! Bist du eine Botin meiner Heimat? Wo hast du meine Sprache gelernt?

— Am Don, gnädiger Herr, wo ich geboren bin. Ich bin die Prinzessin vom Don.

— Die Prinzessin vom Don! lachte der Hetman, fügte aber gleich wieder sanfter hinzu: Du kennst den Don und die Steppen, meine Heimat kennst du? Ach, ich werde sie nie wiedersehen!

— Nein, du wirst sie nie wiedersehen! bestätigte Verunka in feierlichem Tone.

Der Hetmann sprang erschrocken auf und blickte ihr entsetzt in die Augen. — Ist es wahr? rief er, prophezeist du? Ist es wahr, was ich ahne, seit ich die Steppen verlassen habe?

— Es ist wahr! sagte Verunka traurig.

Der Hetman verbarg seine Augen in beide Hände und weinte.

— Ich werde auf dem Schlachtfelde fallen? fragte er dann.

— Nein, du wirst leben; aber die Liebe wird dich der Heimat vergessen lassen.

— Niemals! rief der Hetman, ich weiß Nichts von Liebe.

Er sprang von der Bank auf und ging einige Male im Hofe auf und nieder. Nach wenigen Sekunden hielt er wieder vor der Zigeunerin und fragte: Kannst du wirklich prophezeien?

— So weit ich es von meiner Großmutter gelernt habe.

— So sage mir mehr, flehte der Hetman.

— Ich kann nicht, versicherte die Zigeunerin; warte, bis meine Großmutter kommt, Die sieht so klar in die Zukunft, wie in den gestrigen Tag.

— Wo ist sie, deine Großmutter? fragte der Hetman ungeduldig.

— Gleich wird sie da vor dir um das Haus biegen, von dummen Bauern umgeben, die sie als Gefangene herbeischleppen, damit du ihren Büttel machest, du der Hetman der Kosaken, — dass du meine arme alte Großmutter prügeln lassest, du der Edelmann. — Wie heißt du, Hetman?

— Alexei Petrowitsch, antwortete der Hetman.

— Alexei Petrowitsch, mein Väterchen, fuhr die Zigeunerin mit zartschmeichelnder und unterthäniger Stimme fort, wirst du meine Großmutter prügeln lassen, weil sie den dummen Bauern ein Huhn gestohlen? Meine Großmutter ist am Don geboren, wo du zu Hause bist, Alexei Petrowitsch.

— Ich werde sie nicht prügeln lassen, du Hexe, weil du es willst und weil du mich bezauberst mit deinen Augen und mit deiner Stimme — aber, willst du mich dafür belohnen, so gebe ich dir noch Was dazu und lasse die Bauern, die sie herbeischleppen, durchprügeln, so lange es dir Freude macht. Bleibe bei mir, Hexe; wie ist dein Name?

— Verunka nennen sie mich, aber mein eigentlicher Name ist Prinzessin vom Don.

— Bleibe bei mir, Verunka, flehte der Hetman, indem er seinen Arm um ihren Nacken schlang, ich langweile mich schrecklich mit meinen Kosaken — und du bist so schön — ich will dich lieben — ich will dich niemals prügeln — die schönsten Kleider will ich den Weibern dieser ganzen Gegend wegnehmen lassen und dir schenken — meine Kosaken sollen dich behandeln wie eine Prinzessin — sei gut —

— Hier kommen die Bauern, fiel ihm Verunka ins Wort, — zeige mir deinen guten Willen.

Der Hetman sprang wirklich rasch vom Sitze auf, stieß einige Kosaken, die ihm zunächst lagen, mit dem Fuße an, dass sie aufsprangen und sich umsahen, als ob sie vom Feinde überfallen würden. Andern, die wachend bei ihren Gläsern saßen, rief er einige Kommandoworte zu, und sogleich stürzte sich ein ganzer Haufe auf die Bauern, die eben in den Hof traten und entsetzt, sich so empfangen zu sehen, auseinanderstoben. Aber schon regnete es Hiebe auf ihre Köpfe und Schultern. Die alte Zigeunerin, um

sich den dichtfallenden Schlägen zu entziehen, kauerte auf dem schneeigen Boden, Verunka war herbeigesprungen, um die Großmutter zu schützen und beugte sich über sie, während der Hetman in ähnlicher Stellung neben ihr stand, um sie ebenfalls zu schützen. Verunka drehte den Kopf nach ihm zurück und sah ihn mit dankbarem Blicke an, und während Geschrei und Verwirrung rings um die Gruppe herrschten, drückte der Hetman einen Kuss auf ihre Lippen und es war, als ob ihn diese magnetisch anzögen, denn er schlang beide Arme um ihren Hals und drückte sie immer fester an sich, bis er am ganzen Leibe zu zittern begann und plötzlich, als ob ihn die vorige Trunkenheit wieder ergriffen hätte, bewegungslos zu ihren und der alten Zigeunerin Füßen niedersank. Diese murmelte ihrer Enkelin, welche sich zu dem Hetman niedergebeugt hatte, ins Ohr: »Das ist ein Kind — mit Dem kannst du machen, was du willst.«

Die fliehenden Bauern hatten indessen die Kosaken nach sich gezogen, und die Gruppe blieb allein auf dem Hofe. Verunka bemerkte Das, blickte um sich, beugte sich dann zu dem halbbetäubten Jünglinge nieder und flüsterte ihm ins Ohr: »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!« Einen Augenblick darauf lief sie fliegenden Schrittes den Hügel hinan; ihr folgte die Großmutter beinahe eben so rasch, und nach einer halben Minute waren Beide hinter den Häusern des Dorfes verschwunden.

Der Hetman erwachte erst, als die Kosaken mit Lärmen auf den Hof zurückkehrten. Ein seliges Lächeln schwebte auf seinen Lippen, wie im Traume streckte er beide Arme aus; da er aber nur kalte Luft umarmte, sprang er zornig auf und sah fragend nach allen Seiten. Verunka! rief er laut ins Haus und dem Dorfe entgegen. Plötzlich wurde er milder und suchte sich zu erinnern. »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!« klang es noch in seinen Ohren, und lächelnd ging er wieder zu seinem vorigen Sitze zurück, streckte sich aus und schloss die Augen, um zu träumen. Der glückliche Ausdruck verschwand bald von seinem Gesichte und wich einem überaus melancholischen. »Soll ich den Don und meine Heimat nie wiedersehen?« seufzte er vor sich hin und versank in trauriges Hinbrüten. Nach einiger Zeit aber erhob er sich wieder, machte eine Handbewegung vor der Stirne, als ob er verächtliche, seiner unwürdige Gedanken verjagen wollte und sagte laut: »Bin ich nicht Alexei Petrowitsch, der civilisierte Mensch? Habe ich nicht Voltaire und Rousseau gelesen? Welcher gebildete Mensch glaubt heute noch an Prophezeiungen und an Zigeuner? Aber,« fügte er wieder nach einiger Zeit bedenklich hinzu, »es ist heute Freitag, meine Liebe für Verunka beginnt an einem Freitag — Das kann nur schlimm enden. Ich will dem Teufel einen Streich spielen und sie vergessen.«

Er befahl einem Kosaken, sein Pferd zu satteln, einem andern, seine Paradeuniform zu bereiten, und ging entschlossenen Schrittes ins Haus.

3.

In dem eine Stunde von Duschnik gelegenen Schlosse Hlubosch war große Gesellschaft; Graf Schönborn hielt es für seine Pflicht, Fest auf Fest folgen zu lassen, um die Bundesgenossen seines Kaisers, welche seit Wochen in der Gegend lagerten, so oft wie möglich bei sich zu bewirthen. Sein Schloss, aus den Zeiten Ludwig's XIV. stammend, war zu großen Festlichkeiten ganz geeignet. Die Empfangssäle schlossen sich unmittelbar an große Treibhäuser an, die im Winter von den herrlichsten Pflanzen aller Zonen erfüllt waren, und an diese wieder fügte sich ein gewaltiger geschlossener Raum, dessen Wände aus Felsblöcken bestanden, dass man sich da in einer wilden Felsenschlucht zu befinden glaubte. Die Felsen bildeten vielfache versteckte Winkel und Grotten, die, mit Schlingpflanzen überdeckt, hie und da von einem murmelnden Wasserfaden, wie von einer Quelle mit angenehmen Geräusch, erfüllt waren. Die Treibhäuser und der Felsensaal waren der Lieblingsaufenthalt der Gesellschaft. Sie waren so weitläufig, dass sich daselbst Hunderte von Gästen zerstreuen und in einzelne Gruppen vertheilen konnten, ohne von den Andern gestört oder belauscht zu werden. Dies war bei dem Zustande, in welchem sich die gewohnte Gesellschaft des Grafen Schönborn seit einigen Wochen befand, sehr wünschenswerth, denn die fremden Officiere standen zu den Damen dieser, an Schlössern und Edelsitzen so reichen Gegend bereits in solchen Beziehungen, denen stille Winkel, in die man sich zurückziehen und Liebesworte austauschen konnte, sehr willkommen waren. Es störte nicht, was man in der ganzen Umgegend von den Wildheiten und Ausschweifungen der Bundesgenossen erzählte; es war ein großer Unterschied zwischen Gemeinen und Officieren, oder es war wenigstens ein großer Unterschied zwischen den Officieren in ihrem Benehmen gegen die armen Einwohner des Landes und zwischen den Officieren und ihrem Benehmen, wenn sie als Gäste in den Schlössern erschienen. Die Meisten von ihnen sprachen etwas Deutsch und vortrefflich Französisch; sie waren überaus fein in ihren Manieren und höchst zuvorkommend gegen die Damen — und endlich waren sie Alle adelig, und Viele von ihnen trugen stolze Fürstentitel. Der Beliebteste unter ihnen war unstreitig Alexei Petrowitsch, Fürst von Rasumoff, den selbst seine Vorgesetzten, Oberste und Generäle, mit großer Rücksicht behandelten. Er war anerkannt der schönste Officier des ganzen Armeekorps; Keiner nahm sich zu Pferde so elegant aus wie er. Schon so frühe Hetman, prophezeite man ihm eine rasche und glänzende Karrière um so lieber, als er seinen im Verhältnis zu seinem Alter hohen Rang, wie es wenigstens den Anschein hatte, nicht bloß seinem Fürstentitel, sondern auch verschiedenen Beweisen der Tapferkeit verdankte, die er in den Schlachten Suwarow's auf dem Gotthard und bei Schwyz ablegte. Außerdem war er, was man unter den Adligen Böhmens »höchst gebildet« und unter seinen Landsleuten »civilisiert« nannte. Er war von

einer deutschen Amme und einem französischen Hofmeister erzogen, und man bewunderte an ihm eine große Belesenheit und eine Konversation, von der man sagte, dass sie eines Pariser Salons würdig wäre. Im Schlosse des Grafen Schönborn war er besonders beliebt, denn der Graf Schönborn hatte eine arme Nichte, Gräfin Emilie Ginetz, die aus ihrer Liebe zu Alexei nach der damals herrschenden Sitte kein Hehl machte, und der Graf wäre sehr froh gewesen, wenn der Hetman, der für ziemlich leichtsinnig galt, die Nichte ohne Mitgift auf die Kroupe seines Pferdes genommen hätte und mit ihr in den Steppen am Don verschwunden wäre. Man behauptete darum auch, dass die Feste, die er den russischen Officieren gab, vielmehr eine Schlinge für Alexei als ein Beweis für den Patriotismus des Grafen und seine Liebe zu den Bundesgenossen sei.

Gräfin Emilie sah übrigens gar nicht danach aus, als ob man viele Schlingen zu legen brauchte, um einen Mann für sie einzufangen. Ihre schönen, aus dicken Wimpern sehnsüchtig und lächelnd zugleich hervorblickenden Augen warfen der Netze genug, denen schwer zu entgehen war. Diese Augen wurden außerdem durch ein Gespräch unterstützt, durch eine Redekunst, die ein holdes Gemisch von Verstand und romantischer Schwärmerei war, und selbst wenn sie schweigend auf einer der steinernen Bänke in einer der Grotten des Felsensaales hingegossen lag, machte sie den Eindruck einer unwiderstehlich lockenden Nymphe. Wenn sie dem Hetman von seinen Steppen am Don sprach, glaubte er selbst, dass diese schöner seien, als die herrlichsten Gegenden der Schweiz, die er in Suwarow's Heere kennen gelernt, und wenn sie ihn selber reden ließ und immer nur aus ihm hervorlockte, wovon sie wusste, dass er es gelernt oder gelesen hatte, hielt er sich für einen der gebildetesten Menschen des Jahrhunderts. Er war ihr für Dergleichen überaus dankbar, in ihrer Gesellschaft fühlte er sich am wohlsten, und es war beinahe keinem Zweifel mehr unterworfen, dass Graf Schönborn mit ihm seine Zwecke erreicht haben werde.

Die Sache schien abgemacht, und Niemand nahm es der Gräfin Emilie übel, dass sie, die Einsamkeit suchend, in einem Winkel des Felsensaales lag und die ganze Gesellschaft vernachlässigte, so lange Alexei Petrowitsch fehlte. Der Verdruss, der sich über sein langes Ausbleiben auf ihrem schönen Gesichte deutlich genug ausdrückte, war nur ein Zeichen ihrer Liebe, und die jüngsten Officiere waren nicht beleidigt, sich mit kurzen Worten abgespeist und Gräfin Emilie erst lächeln zu sehen, als der Bediente den Fürsten Rasumoff ankündigte.

Alexei trug seine glänzende Paradeuniform, auf der Brust die großen Sterne des Annen- und Wladimir-Ordens, aber auf dem Gesichte nicht die lächelnde Heiterkeit, die man in Gesellschaft an ihm gewohnt war. Auch dankte er kurz den Gästen, die ihn rechts und links empfingen, und ging wie ein Träumer durch die Säle und Gewächshäuser. Man fand Das

natürlich, denn er suchte augenscheinlich das stille Plätzchen auf, wo er mit Emilien zu plaudern pflegte und wo sie in der That auch schon wartete. Aber Alexei ging auch hier vorüber und geraden Weges immer weiter, bis wo die Felswand seinen Weg abschnitt. Gedankenlos kehrte er um, und wanderte den ganzen langen Weg wieder zurück, ohne Emilien nur bemerkt zu haben. Die Damen fragten sich, was Das bedeuten möge, seine Kameraden meinten, er werde heute zu Viel getrunken haben. Gräfin Emilie erhob sich ärgerlich und knüpfte mit dem ersten, besten Gaste ein Gespräch an und erhitzte sich bald so sehr, dass man sie höchst erzürnt glaubte. Alle Welt blickte sie mit Staunen an, nur Alexei nicht, der sich nach langem Hin- und Herwandern endlich hingesetzt, das Kinn in die Hand gestützt hatte und mit weit offenen Augen, ohne zu sehen, vor sich hinstarrte. Emilie, wie sehr sie bei ihrem Gegenstande zu sein schien, beobachtete ihn doch fortwährend, und so bemerkte sie auch, dass er die Lippen bewegte und von Zeit zu Zeit bald leise, bald lauter Etwas vor sich hinmurmelte. Sie näherte sich unmerklich, und da er wieder zu sprechen anfing, schwieg sie plötzlich, und sie und die nächste Umgebung hörten deutlich, wie er kopfschüttelnd und mit einer gewissen Zärtlichkeit in der Stimme vor sich hinlispelte: »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!«

Emilie und die Gesellschaft lachten so laut auf, dass Alexei aus seinem Hinbrüten erwachte und sich erstaunt umsah. Emilie liess sich diese Gelegenheit nicht entgehen, ihn anzureden, da es auch den Anschein haben konnte, als ob sie ihm nur einen Gefallen erweisen und ihn aus seiner Verlegenheit reißen wolle. — Fürst Rasumoff, rief sie, Sie haben geträumt und aus dem Traume gesprochen.

— Ja, antwortete er, stand auf und verneigte sich vor der Gesellschaft, wie zur Entschuldigung für seine bisheriges Benehmen, schüttelte den Kopf, als wollte er in der That einen Traum abschütteln, und fügte lächelnd hinzu: Ich habe einen Traum gehabt, ich weiß nicht, ob gut oder bös, aber es scheint mir, als wär' es ein prophetischer Traum gewesen.«

— Sie sind also doch abergläubischer, als Sie zugeben wollen, lachte Emilie. Das vorige Mal, als ich Ihnen einen Traum erzählte und ihn von Ihnen gedeutet haben wollte, haben Sie mich ausgelacht und mir sehr gelehrt bewiesen, wie die meisten Träume vom Nachtessen abhängen, oder vom Buche, das wir im Bette lesen.

— Allerdings, erwiederte Alexei, allerdings ist es so, aber man träumt manchmal so lebhaft, dass der Traum die Bedeutung eines Erlebnisses erhält, und wieder erlebt man manchmal so sonderbare Dinge, dass man sie einen Augenblick später für Traumerscheinungen halten möchte.

Das Gespräch, einmal begonnen, floss so lebhaft fort, wurde von Alexei in so gebildeter und feiner Weise fortgeführt, und dabei benahm er sich so rücksichts- und formvoll gegen Alle, die sich in das Gespräch mischten, dass

es schwer gewesen wäre, in ihm denselben jungen Menschen zu erkennen, der heute Morgen, vom Branntwein berauscht, inmitten berauschter Kosaken von der Zigeunerin gefunden und geweckt worden. Wer ihn in beiden Lagen gesehen hätte, würde sich gesagt haben müssen, dass in dieser zarten und schönen Gestalt zwei von einander verschiedene Menschen, zwei einander ganz unähnliche Seelen wohnten; ja, er sollte diese Voraussetzung noch in derselben Stunde bestätigen, denn mit einem Male brach er das Gespräch ab, wandte der Gräfin Emilie und den Gästen, die sich um sie gruppiert hatten, den Rücken, und starrte plötzlich stumm und regungslos in das anstoßende Glashaus, aus dem ihm der Schall eines Tamburins entgegentönte. »Da ist sie!« rief er jubelnd aus und eilte hinein, wo sich bereits ein großer Theil der Gesellschaft versammelt hatte, um die Zigeunerin Verunka tanzen zu sehen.

Graf Schönborn, immer darauf bedacht, seine Gäste aufs angenehmste zu unterhalten, hatte die Zigeunerin, von deren Schönheit und Anmuth im Tanze in der Gegend viel gesprochen wurde, für diesen Abend engagiert. Sie erschien in einem phantastischen Anzuge von roth- und schwarzem Sammet, der mit Goldflittern bedeckt war. Zarte Brust und Schultern, beide tief gebräunt, aber von einem feinen Goldglanze bedeckt, blickten aus dem Mieder hervor, während ein kurzes Röckchen andere anmuthsvolle Formen, eine überaus feine Fessel über zartem Füßchen, sehen ließ. Sie stand in der Nähe von Palmen und Myrten, schlug ihr Tamburin über dem Kopfe und bewegte nur ihren Oberkörper sanft hin und her. Die ganze Gesellschaft blickte sie mit außerordentlicher Theilnahme an und schien es nicht erwarten zu können, dass die Zigeunerin den eigentlichen Tanz beginne. Die Männer lächelten unwillkürlich, und offenbar erweckte es in ihnen ein angenehmes Gefühl, wenn Verunka, von Einem zum Andern blickend, ihr Auge auf ihnen ruhen ließ. Aber es fiel ihnen auch auf, dass von dem Momente an, da sie Alexei ansah, ihre Blicke die Wanderung einstellten und auf seinem Gesichte haften blieben. Ein Lächeln, wenn auch bei Manchen sich der Neid dahinter versteckte, verbreitete sich über alle Gesichter, und man bewunderte das geübte Auge der Zigeunerin, das so rasch den schönsten Mann der Gesellschaft herausgefunden hatte. Emilie allein ahnte, dass sich Alexei und die Tänzerin hier nicht zum ersten Male sahen, denn, neben ihm stehend und ihn aufmerksam betrachtend, hörte sie, wie er, als ihn das Auge Verunka's traf, abermals wie vorhin »Auf Wiedersehen, Alexei Petrowitsch!« lispelte. Rasch flog ihr Blick zur Zigeunerin hinüber, und es war ihr, als ob der Name Alexei Petrowitsch auch auf ihren Lippen schwebte. Es dauerte keine Minute, und der Hetman nahm die Aufmerksamkeit der Gesellschaft weit mehr in Anspruch als die Tänzerin, trotz ihrer Anmuth. Diese bewegte sich jetzt, das Tamburin schlagend, in beinahe wilden Kreisen durch den offen gelassenen Raum; jeder ihrer Bewegungen folgte

der junge Mann mit Blicken, die versteinert schienen, während seine Brust sich tiefathmend auf- und niederhob und seine Nüstern wie bei einem Pferde edler Race sich weit öffneten. Ein Lächeln überflog sein Gesicht, als sich ihr Tanz plötzlich in einen Kosakentanz verwandelte. Die andern anwesenden russischen Officiere klatschten in die Hände und freuten sich dieser Erinnerung an ihre Heimat. Manche zogen Dukaten aus der Tasche und warfen sie auf den Boden vor Verunka hin. Alexei aber stand regungslos, nur dass sich sein Oberkörper unmerklich nach- und nach vorwärts beugte, bis er weit vorgebückt und aus der Reihe der Zuschauer hervorragend dastand. Hie und da hörte man ein bald lautes, bald unterdrücktes Lachen, welches dieser in der That komischen Gebärde galt. Alexei aber hörte Nichts. Er lachte wohl auch einmal auf, als Verunka mit großer Geschicklichkeit, und mit noch größerer Verachtung in ihrem Mienenspiele, mit den Spitzen ihrer Füße die hingeworfenen Goldstücke von sich schleuderte, dass sie zwischen den Füßen der Zuschauer und den aufgestellten Gartentöpfen verschwanden. Es sah aus, als müsste er das Gleichgewicht verlieren und vorn hinfallen, wenn man ihn nur leise berührte; vielleicht dachte und beabsichtigte Das auch Gräfin Emilie, als sie mit verhaltenem Ärger und grimmig lächelnd zu ihm sagte: »Wenn Sie mit der Zigeunerin tanzen wollen, so thun sie es doch — genieren Sie sich nicht,« und als sie bei diesen Worten ihn am Arme fasste und leise vorwärts stieß. Alexei fiel nicht, aber er folgte der Aufforderung der jungen Dame, sprang mit einem Satze vorwärts und tanzte plötzlich zur größten Überraschung der Gesellschaft seinen heimatlichen Tanz mit der Zigeunerin.

Die russischen Officiere lachten, manche applaudierten; die einheimischen Gäste murmelten. Gräfin Emilie wandte sich entrüstet um und verließ den Saal; das Alles kümmerte den Hetman nicht, für ihn war nur die Zigeunerin da; auf seinem Gesichte malte sich die höchste Leidenschaft; er verschlang sie mit seinen Augen, und es war offenbar, dass außer ihr Nichts, weder die Gesellschaft noch die Welt, für ihn vorhanden war. Die Gäste hatten diesen Ausdruck kaum bemerkt und unter einander zu zischeln angefangen, als ihnen schon eine neue Überraschung bereitet war. In dem Augenblicke, da Alexei sich, den Touren des Kosakentanzes folgend, der Zigeunerin näherte, fasste er sie um den Leib, und einen Augenblick später war er mit ihr aus der Gesellschaft verschwunden. Mit erstaunlicher Kraft und Elasticität hatte er sie an seine Brust gehoben und mit einer Schnelligkeit, die keine Besinnung aufkommen ließ, die Reihen der Zuschauer durchbrochen. Bald waren seine Schritte und das Geklirre seiner Sporen im entferntesten Vorsaale verklungen, und als sich einige seiner Kameraden fassten und ihm lachend nacheilten, schwang er sich schon im Hofe mit der Zigeunerin auf ein Pferd, und fort galoppierte er mit ihr durch die Nacht, wie Emilie wünschte, dass er sie entführen solle.

Emilie kam in dieser Nacht nicht wieder zum Vorschein. Graf Schönborn, der seine Pläne vereitelt sah, war entrüstet und konnte seinen Ärger nicht verhehlen, als er sah, wie die Kameraden Alexei's die Sache so leicht nahmen und als einen herrlichen Kosakenstreich rühmten und belachten.

Nur einer der russischen Officiere, und zwar ein Oberst und Vorgesetzter Alexei's schien die Sache ernster zu nehmen, und alle seine Kameraden wussten, was den Obersten Nicolajeff bewog, ein so ernstes Gesicht zu machen. Er war, seit die russischen Officiere in das Schloss Hluboch kamen, bei Emilien der Nebenbuhler Alexei's. Seit einiger Zeit hatte er es aufgegeben, mit ihm zu rivalisieren, denn wenn er sich auch nicht sagte, was Jedermann dachte, dass seine lange Don Quixote-Gestalt mit dem magern braunen Gesichte, dessen Haut sich von oben nach unten in lange, unzählige Falten legte, nicht gemacht sei, den schönsten Officier des ganzen Armeekorps auszustechen, so sah er doch ein, dass er hinter dem jüngern Alexei, hinter seinem Fürstentitel, hinter seinen Orden und hinter der prophezeiten großen Karriere zurückstehen müsse. Jetzt, da sein Nebenbuhler das Haus auf eine Weise verließ, die an keine Rückkehr zu denken erlaubte, und da er Emilien die Gesellschaft im höchsten Zorne verlassen sah, glaubte er die Zeit gekommen, um seine Bewerbung wieder aufzunehmen. Während die andern Officiere noch lachten und die übrige Gesellschaft sich über den erlebten Skandal unterhielt, trat er leise aus dem Gewächshause in den Felsensaal, wandte sich sogleich der verborgensten Grotte zu und fand dort, was er suchte. Emilie saß da und weinte Thränen des Zornes.

— Gräfin, sagte Oberst Nicolajeff, indem er vor ihr stehen blieb und die linke Hand an den Degengriff legte, — Gräfin, Sie haben einen Affront erlebt. Es reicht für mich hin, Sie eine Minute lang geliebt zu haben, um jetzt die Pflicht der Züchtigung, der Rache an jenem Knaben zu übernehmen. Sie haben meine Liebe verschmäht, verschmähen Sie die Dienste meines Degens nicht.

Oberst Nicolajeff war Nichts weniger als ein Don Quixote, aber es war ihm Recht, dass ihn seine Gestalt dazu stempelte und dass ihn Jeder für den Typus eines irrenden Ritters hielt. Das gab ihm ein gewisses Ansehen und setzte Muth und Tapferkeit voraus. Seiner Rolle gemäß setzte er auch seine Worte und er liebte es, ritterliche Gefühle auszudrücken, hütete sich aber dabei vor Übertreibung, welche die Wahrhaftigkeit seines Wesens in zweifelhaftem Lichte hätte erscheinen lassen. Gräfin Emilie war aus hoher Familie, er selbst der Sohn eines geadelten Armeelieferanten, was ihm in der russischen Armee eine unangenehme Stellung bereitete. Eine Frau von altem Adel, wie Emilie, war das höchste Ziel seines Ehrgeizes; ihre Armuth schreckte ihn nicht ab, da er von Hause aus ein großes Vermögen besaß, und Graf Schönborn, ihr Onkel, konnte ihm den Übertritt in die österreichische Armee, wo man seine Vergangenheit nicht kannte, wo

aber der Name seiner Frau in hohen Ehren stand, erleichtern. Diese Berechnung führte ihn bald nach seiner Ankunft in dieser Gegend zu den Füßen Emiliens, und führte ihn jetzt wieder als ihren Ritter und Rächer zurück. Emilie, die ihre Pläne auf den Hetman und Fürsten gescheitert und sich außerdem bloßgestellt sah, sagte sich rasch, dass sie den ersten, besten Ersatz ergreifen müsse, und ungefähr ebenso berechnend, wie ihr Ritter, ließ sie ihre Thränen noch reichlicher fließen, blickte ihn mit gerührter Dankbarkeit an, und die Hand nach der seinigen ausstreckend lispelte sie: »Meine Liebe für eine blutige Rache!«

Nicolajeff verneigte sich mit ehrerbietigem Gesichte und that, als wollte er sich, ihr unterthäniger Diener, wieder entfernen, nachdem er ihre Meinung entgegengenommen, als wollte er sich dieser Liebe erst freuen, wenn er den Preis der Rache dafür geliefert; aber Emilie fasste seine Hand aufs Neue und zog ihn zu sich auf ihren Sitz herab.

(Schluss folgt.)

Der Dichter.

Von **Adolf Strodtmann.**

Ein Sämann, zieht von Strand zu Strande
Der Dichter seit der Welt Beginn,
Und streut durch alle weiten Lande
Die Saaten seiner Lieder hin.
Sie keimen auf in tausend Herzen,
Die wund des Lebens Fessel rang,
Und wecken unter Kampf und Schmerzen
Der Hoffnung fröhlichen Gesang.

Das ist des Dichters hohe Sendung:
Zu reifen, was in jeder Brust
Nach Wahrheit trachtet und Vollendung,
Nach Schönheit, Glück und Friedenslust;
Dass ihm die Menge lauscht verwundert,
Wenn er zum Lied ihr Herz befreit,
Und seinem gährenden Jahrhundert
Die Melodie der Sprache leiht.

Wenn jedes Leid einst ward verkündet,
Das eine Menschenbrust bewegt,
Und jeder Sehnsucht Stern entzündet,
Den je ein Menschenherz gehegt:
Dann wird ein Morgen endlich werden,
Schön, wie der Dichter ihn ersann, —
O Frühlingsmorgenroth der Erden,
O Völkerlenz, wann brichst du an?

Noch ruht die Welt in schwerem Traume,
Und dumpf verhallt ihr Klageton;
Doch blinkt am fernen Himmelssaume
Der Zukunft erstes Leuchten schon.
O dürfte, wenn die Nacht geschieden,
Mein Lied im Freiheitssonnenschein
Für einen Tag voll Glanz und Frieden
Die erste Frühlingslerche sein!

Dramaturgische Abhandlungen

von H. Th. Rötscher.

1.

Die politische Phrase in der dramatischen Poesie.

In den Zeiten großer politischer Aufregungen und Kämpfe ist es wohl der Mühe werth, principiell einmal festzustellen, ob die politische Phrase, der wir so oft im Drama begegnen, und welche sich von der Bühne herab so oft an die Sympathien und Leidenschaften der Zuhörer wendet, ein ästhetisches Recht der Existenz hat und in irgend einem dramatischen Kunstwerke eine Stelle verdient. Stellen wir zunächst das Wesen der politischen Phrase fest. Schon der Ausdruck zeigt an, daß wir darunter eine vereinzelt dastehende Redensart zu verstehen haben, welche den alleinigen Zweck hat, die politischen Sympathien der Zuhörer zu gewinnen und den lauten Beifall zu erregen. Aber in dieser gewiß nicht zu bestreitenden Erklärung liegt auch schon ihre Verurtheilung vom künstlerischen Standpunkte ausgesprochen. Die politische Phrase ist stets eine vereinzelt dastehende Redensart oder Wendung. Darin liegt, daß dieselbe nicht zum Organismus des Kunstwerks gehört; daß sie, ohne das Ganze zu beeinträchtigen, auch beliebig entfernt werden kann. Da sie nun weder zum Organismus des Kunstwerks, noch des einzelnen Charakters gehört, dem sie in den Mund gelegt ist, so erscheint sie als dem Werke, in welchem sie ihre Stelle hat, durchaus äußerlich angefügt; nicht minder äußerlich ist der Zweck, welchem sie dient. Sie will für sich wirken, sie will durch die Gefühle, welche sie in den Zuhörern anregt und entzündet, zum lauten Beifall, zur Acclamation anregen. Die politische Phrase im Drama will also nicht als integrierender Theil eines Ganzen wirken, sondern macht ihre Wirkung wesentlich von der Stimmung abhängig, welche gerade in den Zuhörern lebendig ist. Mit dem Wechsel dieser Stimmung, mit der Veränderung der politischen Verhältnisse hört nothwendig auch die Wirkung der politischen Phrase auf. Ihre Wirkung ist also stets eine zufällige, d. h. von äußern Verhältnissen und Zuständen abhängige, nicht aus dem Organismus des Kunstwerks erwachsene.

In Zeiten großer politischer Aufregung, besonders da, wo sich die machthabende Regierung in direktem Widerspruch mit den Bedürfnissen des Geistes und der Gesellschaft befindet, kann die politische Phrase eine große Bedeutung erlangen und zum Hebel politischer Demonstrationen werden, weil sich der öffentliche Geist darin gewissermaßen Luft macht; ästhetisch aber ist sie deßhalb niemals zu rechtfertigen, weil sie stets den Organismus zerstört und einen dem Kunstwerk äußerlichen Effekt erstrebt. Nur da also,

wo politische Wendungen, so zu sagen, zum Eingeweide des Kunstwerks gehören, wo sie einen Pinselstrich zum Charakter derjenigen Person geben, welche sie ausspricht, — nur da also, wo die politische Phrase aufhört, Phrase zu sein, hat die politische Wendung im Drama ihre berechtigte, ästhetisch gerechtfertigte Stelle. Ist Dies der Fall, so kann sie auch nicht beliebig, d. h. ohne Nachtheil des Ganzen, entfernt werden, weil man dadurch einen wesentlichen und schönen Zug im Organismus des Kunstwerks verwischen würde. Hier allein hat die politische Wendung ihr Recht, nicht nur für eine gewisse Zeit, Stimmung und unter gewissen Verhältnissen, sondern sie hat, als zum Organismus des Ganzen gehörend, ihre ewige Bedeutung; gleichviel ob sie in den einzelnen Fällen mehr oder weniger die lauten Sympathien der Zuhörer entzündet. So trägt, um das Gesagte in einem Beispiel noch klarer zu machen, die große Scene auf dem Rütli im »Tell,« und hier wieder die große Rede Stauffacher's, so zündend sie zu Zeiten oft gewirkt haben, niemals den Charakter einer politischen Phrase, weil hier Alles bedeutungsvoll für die Situation und zur Zeichnung der Charaktere nothwendig ist, ihre Entfernung somit geradezu den Organismus zerstören hieße. Überall also, wo die politische Phrase wesentlich zur Charakteristik der Handlung und Personen ist, hat sie ihre ästhetische Berechtigung, weil sie eben aufgehört hat, Phrase zu sein.

2.

Die Darstellung des Wahnsinns auf der Bühne.

Es könnte zunächst den Anschein haben, als ob sich die Darstellung des Wahnsinns auf der Bühne jedem Gesetz entzöge. Denn wer will bestimmen, ob ein Wahnsinniger sich so oder anders bewegen müsse, ob er diese oder jene Accente brauchen dürfe, da ja der Wahnsinn eben die Aufhebung des gesetzmäßigen und verständigen Verhaltens von Ursache und Wirkung ist. Gleichwohl darf für die Darstellung des Wahnsinns auf der Bühne die bloße Willkür nicht zum Princip gemacht werden. Auch hier müssen sich gewisse Gesetze als nothwendig herausstellen.

Es scheint uns erstes Gesetz, daß für die Darstellung dieser Nachtseite des Geistes die bloße Naturseite desselben nicht zur alleinigen Richtschnur gemacht werden darf. Wer Dies thut, läuft Gefahr, das ästhetische Gefühl völlig zu verletzen. Allerdings lassen sich die Bewegungen eines Wahnsinnigen nicht unter ein bestimmtes Gesetz bringen, aber so Viel darf man mit Bestimmtheit behaupten, daß, wer sich in der Darstellung des Wahnsinns nur an die Naturseite desselben hält, die moralische oder sittliche Seite desselben ganz außer Acht lassen wird. Vor Allem kommt es daher bei der Darstellung dieses furchtbaren Zustandes darauf an, denselben nicht nur nach seiner natürlichen, sondern vorzugsweise nach seiner

sittlichen Seite hin darzustellen. Vor Allem wird also die Quelle oder die Entstehung des Wahnsinns vom Darsteller, so viel irgend möglich, ersichtlich zu machen sein. Der Darsteller des Königs Lear wird uns in die Zerstörung dieses Geistes durch das unnatürliche Verhalten seiner Kinder zurückzuführen haben. Wir wollen beim König Lear daher jene dämonischen Laute vernehmen, welche überall die Unnatur der Kinder zurückspiegeln und ihm in den Objekten die Symbole des Undanks der Kinder vor Augen führen. Die Darstellerin der Ophelia soll uns in ihrer Geisteszerrüttung, so viel wie möglich, das furchtbare Geschick abspiegeln, welches diese zarte Blüthe geknickt und zerstört hat. Dadurch allein kann die Darstellung solcher Zustände poetisch wirken, dadurch allein erhebt uns der Darsteller über die bloße Naturseite des Wahnsinns zur Darlegung des sittlichen Moments dieses Zustandes.

Ein zweiter Gesichtspunkt ist, daſs die Darstellung des Wahnsinns immer noch unter das Gesetz der Schönheit gestellt werden muſs. Im gewöhnlichen Leben zwar wird sich der Wahnsinn oft in einer alle Gesetze der Schönheit miſsachtenden Weise ankündigen. Aber in der Kunst ist die bloße Naturwahrheit nicht ein letztes Gesetz; es wird auch hier immer gelten, das Gesetz der Schönheit nicht zu verletzen oder gar völlig außer Acht zu lassen. Der Darsteller des Wahnsinns wird sich also nicht darauf berufen dürfen, daſs weder seine Bewegungen noch seine Stimme kontrolliert werden können, daſs Niemand behaupten werde, der Wahnsinn könne sich nicht in dieser oder jener Bewegung, in dieser oder jener Inflexion der Stimme äußern. Das höchste Gesetz der Kunst, die Schönheit, wird folglich auch hier insofern maßgebend sein, als die Darstellung des Wahnsinns alles Unschöne oder gar Widerwärtige zu vermeiden hat.

Vor Allem aber muſs die Darstellung des Wahnsinns den Zuschauer alle Absichtlichkeit des Schauspielers vergessen machen. Sobald der Zuschauer durch Bewegungen und Äußerungen des Wahnsinns an einen vorhergegangenen Kalkul des Verstandes gemahnt wird, ist der Darstellung die Spitze der höchsten Wirkung abgebrochen; die Darstellung ist dadurch um ihre künstlerische Illusion gebracht. Es ist gewiſs sehr verlockend für die Darstellung dieser Nachtseite des Geistes, uns Anschauungen zu bieten, in welchen sich die dämonischen Zustände des Wahnsinns abspiegeln. Aber dem Zuschauer muſs dieser vorausgegangene Kalkul des Verstandes durchaus verhüllt bleiben. Sobald Derselbe irgend eine Absichtlichkeit wahrnimmt, wird er um jede Illusion gebracht; denn es ist der größte Widerspruch, gerade in der Darstellung des zerstörten Geistes ein Raffinement des Verstandes, eine vorausgegangene Operation des Geistes zu bemerken. So leidet u. A. die Darstellung des wahnsinnigen Gretchens durch Frau Niemann-Seebach, trotz der erschütternden Einzelheiten, welche sie bietet, an einem Raffinement des Verstandes, welches sich

durch die ganze Darstellung hindurchzieht. Was kann es aber Widersprechenderes geben, als in dem Geisteszustande, worin gerade das Gesetz von Ursache und Wirkung aufgehoben ist, einem Raffinement und einem verständigen Kalkul zu begegnen? Auch wir wollen, dass der Darsteller des Wahnsinns, so viel wie möglich, symbolisch wirke, d. h. dass in seinen Bewegungen und Äußerungen sich die Natur seiner Geisteszerrüttung abspiegele, aber Dies muss stets absichtslos, unberechnet erscheinen. Wenn z. B. das wahnsinnige Gretchen in der Kerkerscene das Stroh durchwühlt, um das Kind zu finden, welches sie umgebracht, so erscheint diese Äußerung nur als ein Raffinement eines vorausgegangenen Verstandeskalkuls und wirkt vielmehr erkältend als erschütternd, weil wir eben diejenigen Operationen des Verstandes vergessen wollen, die sich uns hier darstellen. Man darf daher als Gesetz aussprechen, dass, sobald sich irgend eine Bewegung oder eine Äußerung des Wahnsinns nicht völlig ungesucht aus der Situation ergiebt, sondern eine vorausgegangene Verstandesoperation voraussetzt und enthüllt, Dies gerade das Gegentheil von Dem bewirkt, was bewirkt werden soll.

Endlich dürfen wir noch Folgendes als ein ästhetisches Gesetz für die Behandlung des Wahnsinns von der Bühne herab aussprechen. Zu einer künstlerischen Darstellung desselben ist unbedingt nothwendig, dass die ganze Erscheinung des Wahnsinns in Haltung, Bewegung und Stimme noch immer die Natur derjenigen Person abspiegele, welche wir im gesunden Zustande vor uns sahen. Denn der Wahnsinn wird sich unbedingt immer je nach der Natur der Persönlichkeit äußern und offenbaren, welche von dieser Nachtseite des Geistes ergriffen worden ist. Auch im wahnsinnigen Gretchen wollen wir noch das kindlich naive Mädchen schauen, welches sie vor diesem furchtbaren Zustande war. Ophelia soll uns auch im Wahnsinn noch den süßen Zauber offenbaren, den sie auf uns im gesunden Zustande ausübte, und aus König Lear's Geisteszerrüttung sollen noch Züge edlen Zornes und königlicher Hoheit zu uns sprechen.

Der Darsteller des Wahnsinns hat sich also unablässig die Frage vorzulegen: »Kann sich die Persönlichkeit, welche ich im Wahnsinn darzustellen habe, so oder so bewegen und äußern? Steht Dies in Harmonie mit ihrem früheren Wesen?« Wird dies hochwichtige Element nicht beachtet, so kann ein Gretchen Gefahr laufen, sich wie eine Medea im Wahnsinn zu benehmen, oder ein König Lear setzt sich zu einem thränenreichen Iffland'schen Vater herab. Also auch hier gilt die Forderung, die wir gleich an die Spitze unserer Erörterung stellten, dass der Wahnsinn niemals als bloßer Naturzustand auf uns eindringen dürfe, sondern stets auf seine Quelle, den geistigen Zustand, zurückgeführt werden müsse. Eine Ophelia im wahnsinnigen Zustande soll uns tief rühren und unser Auge mit Thränen füllen; eine wahnsinnige Medea soll uns erschüttern und Grauen einflößen. Kehrt sich dies Verhältnis um, so wird jede dieser Persönlichkeiten um ihre Natur-

3*

wahrheit und ihre Bedeutung gebracht. Der wahnsinnige König Lear, an Herrschen und Gebieten gewöhnt, von gewaltiger Kraft des Naturells, leicht zum Zorne entflammt, muss sich als Wahnsinniger in jeder Bewegung, in jeder Stimm-Inflexion anders äußern, als ein ehrlicher Tischlermeister, den Nahrungssorgen und Familienunglück um seinen Verstand gebracht.

Obgleich sich also der Wahnsinn in seiner Äußerung jeder Kontrolle zu entziehen scheint, so ist doch auch er, wie wir zu zeigen versucht haben, in der Darstellung gewissen künstlerischen Gesetzen unterworfen. Noch niemals hat ein Darsteller, welcher eine wirklich erschütternde Wirkung ausübte, in der Darstellung dieser Nachtseite des Geistes die von uns angegebenen Gesetze verletzt. Eine echte Künstlernatur wird auch hier durch unsichtbare Fäden an die ewigen Gesetze des Geistes gebunden sein und sie ganz von selbst ausüben. Sobald aber unser ästhetisches Gefühl durch Verletzung alles Schönheitssinnes beeinträchtigt wird, oder der Darsteller ein Raffinement des Verstandes durchscheinen lässt, das die Naturwahrheit des Wahnsinns aufhebt, oder sich gar in Disharmonie des darzustellenden Wahnsinns mit der dargestellten Persönlichkeit befindet, wird die Vorführung dieses Zustandes uns ästhetisch und künstlerisch niemals befriedigen, und eine erschütternde und rührende Wirkung auf uns auszuüben niemals im Stande sein.

Der Günstling eines Kaisers.

Tragödie in fünf Aufzügen von Ludwig Goldhann.

(Hamburg, Hoffmann und Campe. 1862.)

Wir halten es für eine beachtenswerthe Erscheinung, dass unsre Dichter in jüngster Zeit häufig mit Vorliebe ihre Stoffe jenem Abschnitt der alten Geschichte entnehmen, wo die absterbende heidnische Weltanschauung mit dem jungen Evangelium von Nazareth in noch unentschiedenem Kampfe lag. Der welthistorische Konflikt jener Tage hat sich selbst für die lyrisch-epische Dichtung als ein günstiger Vorwurf erwiesen, dem u. A. Emanuel Geibel manche seiner trefflichsten Schöpfungen verdankt.*) Kein Wunder also, dass auch die dramatische Poesie, deren würdigste Aufgabe es ist, den Kampf zweier großen Weltanschauungen im Spiegel der Kunst uns vor Augen zu führen, sich mit Eifer jenen Stoffen zuwendet.

*) Vgl. „Der Bildhauer des Hadrian," „Die Sehnsucht des Weltweisen," „Judas Ischarioth", „Der Tod des Tiberius" 2c. in Geibel's „Neuen Gedichten."



In der That findet zwischen der Zeit des untergehenden Heidenthums und dem gegenwärtigen Jahrhundert eine Ähnlichkeit statt, welche sich keineswegs nur auf äußerliche Zufälligkeiten, sondern auf den wesentlichen Grundcharakter beider Epochen bezieht. Wie unter den römischen Kaisern die antike Weltanschauung rasch ihrer völligen Auflösung entgegen ging, und mit dem Siege des Christenthums nicht allein die religiöse und sittliche, sondern auch die staatliche Ordnung der Vergangenheit in ihren Grundfesten erschüttert und umgestürzt ward, so sehen wir auch heut zu Tag allerorten die Pfeiler des Thrones und Altars schwanken und einen ähnlichen Zersetzungsproceß wie damals sich vorbereiten, den die Verfechter des Alten trotz aller Gewaltmittel nicht auf die Dauer zu hemmen im Stande sind. Hier wie dort stoßen wir auf verwandte Erscheinungen: hier wie dort suchen eine Religion, eine Sittlichkeit, eine Staatsform, die im Bewusstsein des Volkes den festen Haltpunkt verloren, sich durch künstliche Zwangsmaßregeln der herrschenden Minorität noch eine Weile zu konservieren; hier wie dort werden die Verkünder der neuen Lehre fast mit denselben Ausdrücken als »Träumer,« »Utopisten,« »Feinde des Staats, der Familie und des Eigenthums,« als »Atheisten« und »Gotteslästerer« verschrieen. In Rom verbot man ihre Zusammenkünfte, man stellte sie vor Gericht und verurtheilte sie, man warf sie den wilden Thieren im Circus vor oder man umwickelte sie mit Pech und Harz und ließ sie in den Gärten des Kaiserpallastes verbrennen. Jetzt ist die Form der Verfolgung zum Theil eine mildere geworden, weil es der herrschenden Partei an Energie und Kühnheit fehlt, aber die Sache blieb im Wesentlichen dieselbe, und wir haben es erlebt, dass die »Rebellen« wider die bestehende »Ordnung,« die Führer der für ihre Unabhängigkeit oder für eine freiere Staatsverfassung kämpfenden Völker zum Strang, zu Pulver und Blei oder zu lebenslänglicher Zuchthausstrafe »begnadigt« worden sind.

Es ist also immerhin ein gerechtfertigter Zug, der unsre Dramatiker zu der Wahl von Stoffen aus jener der Zeit nach so entlegenen Epoche des römischen Cäsarenthums lenkt, und sie dienen durch solche Wahl, wie jeder echte Künstler, mittelbar dem Interesse der Gegenwart, die sich im Bilde der Vergangenheit spiegelt. Natürlich gilt es, dabei die Klippe der Tendenz, der gezwungenen Anspielung auf heutige Verhältnisse, zu vermeiden; denn das dramatische ist wie jedes andere Gedicht ein Symbol oder ein Bild, das durch sich selbst seine Bedeutung offenbaren und zu seinem Verständnis nicht erst der vermittelnden Erklärung bedürfen soll.

Wir wollen sogleich bemerken, dass Ludwig Goldhann, dessen dramatisches Erstlingswerk wir hier besprechen, sich von dem angedeuteten Fehler einer künstlichen Hineintragung moderner Anschauungen und Zustände aufs glücklichste fernhielt. Soviel uns bekannt, hat Derselbe früher nur »Ästhetische Wanderungen in Sicilien« (Leipzig, Brockhaus, 1855) veröffent-

licht, aus denen ein feines Kunstverständnis und eine scharfe Beobachtungsgabe hervorblickten.

Die Handlung der vorliegenden Tragödie spielt unter der Regierung des Kaisers Nero; der Held des Dramas ist jener Petronius Arbiter, der als Maître de plaisirs die Lustbarkeiten bei Hofe anordnete, und den man gewöhnlich für identisch mit dem Verfasser des Satiricon, eines fragmentarisch auf uns gekommenen schlüpfrigen Sittenromans aus der Kaiserzeit, hält. Ludwig Goldhann hat sich zunächst dadurch als echten Künstler bewiesen, daſs er das überreiche historische Material dramatisch zu verdichten und demselben eine frei erfundene Fabel einzurahmen verstand, deren Wirkung um so ergreifender ist, von einem je gewaltigeren Hintergrunde sie sich abhebt. Pedantische Geschichtsforscher mögen einwenden, daſs nach den neuesten Untersuchungen der Verfasser des Satiricon eine ganz andre Person, als der Günstling des Nero, sei, — daſs in Wirklichkeit manche der im Drama benutzten Ereignisse ihrer chronologischen Reihenfolge nach weiter auseinander liegen, — daſs die Ermordung der Octavia und die Vermählung Nero's mit der Poppäa Sabina vor den Brand Rom's, der Tod Seneca's und gar der Aufstand des Julius Vindex in Gallien aber in eine spätere Zeit fallen. Den Ästhetiker werden diese antiquarischen Bemerkungen nicht kümmern; er spricht im Gegentheil dem dramatischen Schriftsteller das Recht und die Pflicht zu, die einzelnen bedeutsamen Züge, in denen der Geist der geschilderten Epoche sich kundgiebt, so nahe zusammen zu rücken, wie die Ökonomie der Handlung es erforderlich macht. Auch hat Ludwig Goldhann bei seiner Kondensierung der historischen Ereignisse dem Geist der Geschichte nirgends einen unerlaubten Zwang angethan, und die zahlreichen Details aus dem Leben Nero's und seiner Zeit dienen sämmtlich nur dem Zwecke, das großartige Gemälde von den verschiedensten Punkten aus zu beleuchten. Wir sehen das römische Weltreich, urbem et orbem, durch innere Fäulnis, durch eine maßlose Sittenverderbtheit jählings seinem Untergange zuschreiten. Schon die ersten Scenen führen uns mitten in das wahnwitzig üppige Treiben am Kaiserhofe, wo nur noch das in jedem Augenblick wechselnde Gesetz der rohen, ungezügelten Begierde herrscht. Diese Welt ohne jeden inneren Halt, ohne jede sittliche Kraft ist dem Tode verfallen, sie trägt das Zeichen der Verwesung auf den rothgeschminkten Wangen. Der übermüthig frivole, lügenhaft gleißende Bau der Tyrannei gleicht dem Kartengebäude, das ein Hauch umstürzen kann, nachdem es sich zur schwindelndsten Höhe emporgegipfelt, und

Der Odem, der's zerschmettert, heißt — Satire!

So wenigstens denkt Petronius, und als das Unerhörte geschehen, als die Weltstadt Rom auf Nero's Befehl in Flammen emporgelodert ist, da scheint das Maß ihm voll und der Augenblick der That gekommen zu sein. Er übergiebt sein Buch dem Volke, —

Der Gegenwart, dem häßlichen Giganten,
Will er ein Spiegelbild entgegen halten,
Drin sie sich schaudernd selbst erkennt und vor
Der eignen Fratze tödlichem Gesicht
Zusammenbricht.

Aber Petronius hat sich getäuscht, und in dieser Täuschung zeigt sich die tragische Wirkung seiner Schuld. Er selbst ist, so gern er sich's ableugnen möchte, von der allgemeinen Verderbnis mit angesteckt, er hat die ausschweifenden Genüsse des Hoflebens getheilt, er hat, wie die Andern, dem kaiserlichen Wüstling geschmeichelt und um dessen Gunst gebuhlt, er hat ihm häufig sogar verbrecherischen Rath ertheilt, — freilich mit innerem Ekel an diesem Treiben und in der pessimistischen Hoffnung, durch Förderung jeder Ruchlosigkeit um so eher den Sturz Nero's und des herrschenden Systemes herbeizuführen. Die Zweideutigkeit seiner Stellung bei Hofe wirft ihren dunklen Schatten auch auf das Buch des Petronius, und, statt als ein rächendes Strafgericht, erscheint dasselbe nur als ein frivoles Gaukelspiel, als ein Lehrbuch in der Kunst schwelgerischen Genusses. Nicht der charakterlosen Satire, die selbst des ethischen Mittelpunktes entbehrte, sondern dem strengen Ernst eines jungen Weltevangeliums, eines neuen Sittengesetzes, war es vorbehalten, die Wiedergeburt der erlösungsbedürftigen Welt zu vollziehen. Dieser Gedanke hätte im vorliegenden Drama noch etwas schärfer betont werden sollen, als es der Fall ist. — Petronius überschätzt die Macht seines Werkes, und lässt sich außerdem durch seine Liebe zu Cynthia verleiten, dasselbe vorschnell und übereilt zu veröffentlichen; in einem Moment der Rache thut er für die Geliebte, was Rom als eine That wohlüberlegter Besonnenheit gelobt war. Zur Sühne seines Irrthums und seiner Schuld besiegelt er die Wahrheit seines Worts mit dem Opfer seines Lebens — aber das Opfer erweist sich als fruchtlos; denn schon thut der gesunkenen Welt ein andres Martyrium noth, das Blutzeugnis für ein größeres Buch, Biblia, für die Lehre von Golgatha.

Seit Hebbel's »Judith« ist kein neuerer Dramatiker mit einer so bedeutenden Erstlingsgabe vor das Publikum getreten, wie der Verfasser des in Rede stehenden Trauerspiels. Wir haben den großartigen historischen Hintergrund angedeutet, welcher nicht etwa locker und lose mit der Handlung verknüpft ist, sondern aus welchem dieselbe organisch mit dem Gepräge innerer Nothwendigkeit herauswächst. So ist beispielsweise der Frevel der Inbrandsteckung Rom's schon am Schlusse des zweiten Akts in der Scene zwischen Nero und Cynthia meisterhaft vorbereitet und motiviert: —

Du wirst ihn kennen lernen, diesen Dämon,
Wenn er zum hohen Bund dich kommt zu holen,
Du wirst ihn kennen lernen, wenn er strahlend
In seine Götterburg als Braut dich führt!

Doch merke wohl, ein Zeichen will ich geben,
Das flammend dir des Gottes Nahen melde:
Ich will dir eine Hochzeitsfackel zünden,
Die sprühend durch die ganze Welt soll leuchten
Und ihr verblüfftes Aug' mit Schrecken blenden!

Von gewaltigster dramatischer Kraft ist die spätere Scene, in welcher Nero von der Terrasse des Kaiserpallastes dem Brande seiner Hauptstadt zuschaut. Von allen Seiten stürzen jammernd die erschreckten Höflinge und Senatoren herbei, das Verzweiflungsgeheul des Volkes dringt dumpfgrollend vom Forum und den Gassen zu ihm empor — aber wie ein ehernes Bild erhebt sich Nero inmitten der prasselnden Flammen und singt sein entsetzliches Lied: —

Jetzt gebt die Harfe mir! Das ist die Stunde,
Wo ein gewaltig Lied mir durch den Sinn geht!
Ich denk' an Ilion, und wie die Burg
Des stolzen Priamus in Asche sank!
Gebt mir die Harfe!
(Er nimmt die Harfe und singt.)

„Stürze, ruft er hinab von Ida's beleuchtetem Gipfel,
Sink in dein flammendes Grab! Er ruft es, und schaut in die Tiefe,
Wie sich der brütenden Nacht das grause Verderben entwindet.
Schlachtumbrauseter Strom, o Skamander, du wogst nun in Goldgluth,
Und die dardanische Flur erzuckt in röthlichem Scheine,
Sprühende Lava wälzt ans Gestad' hin Tenedos' Meerfluth!
Stürze, ruft er hinab, der Vater der Götter und Menschen,
Sink in dein flammendes Grab! Er ruft es, und wie sie nun aufflammt,
Pergamon's heilige Burg, und aus den zertrümmerten Tempeln
Bebend die Götter entfliehn und hilflos fallen die Helden,
Schwellt ihm unendliche Macht die eherne Brust und er donnert:
Ich allein bin der Gott, ihr — Nebel im Hauch meines Odems!"

Petronius (stürzt in heftigster Bewegung herein.)
O Frevel! Unerhörte Schandthat! Cäsar —
Dein Name wird mißbraucht! Wahnsinn'ge stürzen
Mit Fackeln in den Händen durch die Straßen —
Sie morden, sengen — und dein Wille sei's —!

Nero (macht eine abwehrende Geberde und singt fort).
„Aber die Tochter des Meers, die schimmernde Cypria, leitet
Ungesehen den Sohn durch Trümmer und glühenden Schutt hin.
Und er streckt den verlangenden Arm und seufzet: Kreusa!
Durch die Schatten der Nacht: Kreusa! wo bist du, Geliebte?
Sieh, es leuchtet der Brand! O welch eine Fackel — ich komme!"

Petronius.
Glaub' ich es meinem Aug', dass Rom in Flammen?
Misstrau' ich meinem Ohr, dass Cäsar singt?

Nero (herabrufend).
O du begreifst mein Lied nicht, Petronill!
Ein Brautgesang ist's für mein Lieb in Tibur — !

Petronius (zusammenschreckend).
O Zeus!

Nero (hinabweisend).
Und dort brennt meine Hochzeitsfackel!

Petronius.
Die Hochzeitsfackel! Sprach er so? Ihr Götter,
Nehmt dies — o nehmt dies Schreckenswort zurück
In eure ew'ge Nacht — es macht mich rasend!

Nero (singt).
„Flammende Stadt, du Leuchte der Liebe! Ich komme, — die Welt bebt!"
(Kriegerische Musik in einiger Entfernung.)

Tigellinus.
Ha, Das ist Siegsgesang! Sie kommen — ja!
Dort leuchten durch den Flackerschein — o seht sie! —
Der Prätorianer goldene Standarten.
In weitem Bogen ziehn sie um den Stadtkreis,
Der Pöbel drängt, ob sie wohl Hilfe brächten?
Sie aber schütteln grimmig ihre Fackeln —

Nero (singt).
„Und unermessliche Lust durchraset die eherne Brust mir — "

Petronius.
So ist die Welt aus allen ihren Fugen,
Und jeden Damm durchbricht das Ungeheure!
Das Maß ist voll! Kein Wald ist, keine Höhle,
Wo noch die Tugend stille darf verkümmern!
Jetzt noch zu schweigen, länger noch zu harren,
Er wäre feiger noch, der Das vermöchte,
Als die verfluchte Zeit, die ihn gebar!
So sei gebrochen denn, du starrer Bann!
Jetzt ist der Augenblick der großen That —
Zum Tod gerüstet tret' ich in die Schranken,
Und schaudern soll die Welt vorm eignen Schreckbild!
Nach Tibur, auf! den Donnerkeil zu rüsten!
(Enteilt.)

Nero (singt).
„Ich allein bin der Gott, ihr — Nebel im Hauch meines Odems!"

Wohl mag Cynthia, nachdem ihr der ruchlose Tigellinus das Kodicill zum Buche des Petronius geraubt hat, aus tiefster Seele den Schrei wiederholen, den das geängstigte Volk im Feuermeere des brennenden Rom ausstieß, und auf den nur Theon, der Christ, die beschwichtigende Antwort zu geben vermag: —

Cynthia.

Sind keine Götter mehr? Verließt
Ihr Alle mich, dort über jenen Wolken?
Und habt auch ihr im dunklen Schoß der Erde
Euch abgekehrt von dieses Jammers Unmaß?

Theon (feierlich).

Sie sind nicht, die du rufst!

Cynthia.

Wer spricht hier? Theon —?

Theon.

Was tobst du, Kind? Noch Härtres leiden Andre
Und singen Jubelhymnen! Jene Männer
Berichten Wunderbares mir aus Rom.
Der neuen Lehre heilige Bekenner
Sind angeklagt des Unheils jener Nacht —
Nun tobt das Volk, ein kaiserlich Edikt
Hat aufgestellt ein blutig Tribunal,
Und Kerker, Folter, Tod ist Aller Loos,
Die sich dem Dienst des Heiligsten geweiht!

Cynthia.

So siehst du selbst, dass keine Götter sind!
Und schmerzvoll, hilflos ring' ich meine Hände —

Theon.

Sie sind nicht — ja, die Götter waren nie!
Doch Einer ist, der größer als die Götter!

Cynthia.

Wer ist der Eine?

Theon (mit Emphase).

Gott. Kleinmüthige!

(Zieht ein Crucifix aus der Toga, und hält es Cynthia vor.)

Sink in den Staub vor ihm und bet ihn an!

(Cynthia sinkt mit gefaltenen Händen vor ihm nieder.)

Wir haben diese Stellen hier abgedruckt, weil sie Zeugnis von der intuitiven Genialität geben, mit welcher der Verfasser sein historisches Material dramatisch zu bewältigen gewusst. — Ebenso vorzüglich ist ihm durchgehends die Entwicklung der Charaktere gelungen. Es war nicht leicht,

drei Repräsentanten der verworfensten Sinnenlust und der äußersten moralischen Verderbtheit, wie Nero, Tigellinus und Silia, neben einander zu zeichnen, ohne in grelle Übertreibung zu verfallen, oder der Schilderung des Einen die Farben zur Charakterisierung der Andern zu entborgen und dadurch jede individuelle Eigenthümlichkeit zu verwischen. In der scharfen Auseinanderhaltung und konsequenten Durchführung all' dieser verschiedenen Charaktere verräth Ludwig Goldhann eine plastische Gestaltungskraft, die unter allen dramatischen Schriftstellern der Gegenwart nur Friedrich Hebbel in gleich hohem Maße besitzt. Übertreibung kann man dem Verfasser gewiss nicht vorwerfen, da er aus den düsteren Schatten der Geschichte überall das Morgenroth eines schöneren Tages hervorglänzen lässt. Und darin liegt auch die poetische Versöhnung, an welcher es keinem wahren Kunstwerke gebrechen darf. Mit Petronius stirbt die alte sittenlose Welt — aber die Zukunft gehört der besseren Jugend: dem Weibe, das für das Evangelium der Liebe mit den Löwen im Cirkus kämpft, — dem Jüngling, der in entlegenen Provinzen die gallischen und germanischen Stämme zum Aufstand wider das blutige Cäsarenthum schürt.

Und nun noch eine Frage. Werden unsre Bühnen sich bereitwillig zeigen, ein Stück zur Aufführung zu bringen, das im Ganzen wie im Einzelnen so reich an poetischer Kraft und Schönheit ist, das sich durch eine herrliche Diktion auszeichnet, und das obendrein fast lauter »dankbare Rollen« enthält? Wir zweifeln daran. Ja noch mehr, bei dem heutigen Zustand unsrer Bühnen bezweifeln wir selbst den Erfolg des besprochenen Trauerspiels, wenn ihm hie und da die Gunst einer Aufführung zu Theil würde. Denn es scheint uns kaum möglich, dass dasselbe Theaterpublikum, welches heut einer schwindsüchtigen Kameliendame, morgen einer frivolen Dekorationsposse zujauchzt, sich die Empfänglichkeit für den Genuss eines dramatischen Kunstwerks edlerer Gattung bewahrt hätte. Um so eindringlicher möchten wir das Goldhann'sche Werk zur Lektüre empfehlen, bis die Zeit erscheint, wo, statt der Karikaturen und Schwächlinge von heut, wieder die markigen Heldengestalten des Trauerspiels die weltbedeutenden Bretter beschreiten.

Spielhagen's Romane.

Beurtheilt von **C. Volckhausen.**

Kleine Romane: Clara Vere. — Auf der Düne. 2 Bände. — In der zwölften Stunde. — **Problematische Naturen.** 4 Bände. — **Durch Nacht zum Licht.** 4 Bände. (Berlin, Otto Janke, 1861 u. 1862.)

Es hat geraumer Zeit bedurft, bevor es Friedrich Spielhagen gelang, sich die Anerkennung des Publikums zu erwerben. Er schrieb die »problematischen Naturen,« wie der Verleger der ersten Auflage von »Clara Vere« einem meiner Freunde erzählte, in fast verzweifelnder Stimmung; jene sollten gleichsam eine letzte Frage an das Schicksal sein; wenn auch ihnen der Beifall der Menge versagt bliebe, so wollte der Dichter seine Feder für immer niederlegen, wenigstens keine Romane mehr schreiben.

Solch anfängliche Verkennung und spätere Gunst ist nun freilich ein »nicht ganz ungewöhnlicher Weg« für einen Schriftsteller und Dichter. Aber ich glaube annehmen zu dürfen, dass die Gleichgültigkeit, in welcher die Lesewelt gegenüber den ersten Produktionen unseres Autors verharrte, ungewöhnlich ehrenvoll für ihn war.

Spielhagen hat nämlich in diesen belletristischen Erzeugnissen gar wenig Rücksicht genommen auf die Neigungen und den Geschmack des gewöhnlichen Romanpublikums. Er ist seinem gesunden poetischen Instinkt gefolgt und hat nur klassische Vorbilder im Auge gehabt, nicht die Lieblinge der Salons oder der Bedientenstuben. Er hat den ausgetretenen Pfad des poetisierenden Handwerks, welches durch Schnörkel, Arabesken und grelle Farben zu wirken sucht, vermieden, und sich auf die einfachen Mittel, welche der Kunst zu Gebote stehen, beschränkt. Und darin wird es wohl liegen, dass er sich mit dem Succès d'estime der Kritik begnügen musste, und dass ihm die Gunst der Masse vorläufig entging, bis er sich durch ein Werk, das in grossartigerem Stile angelegt war, deren Achtung erzwang.

Auf Spielhagen's Romane passt Schiller's Bemerkung: »der Romanschriftsteller sei nur der Halbbruder des Dichters,« nicht. Sie sind vielmehr die Ergüsse eines Poeten, sind Poesien im vollen Sinne des Worts; der Erfindung und dem Inhalte, wie der Form nach. Jenes Wort von der Stiefbruderschaft mag seine Richtigkeit haben in Bezug auf die Mehrzahl belletristischer Arbeiten. Sie haben aber vom Romane auch nur den Namen, sie sind im Grunde gar keine Romane; sie sind Konglomerate von Novellen, ein halbes Dutzend oder mehr künstlich ineinander geschachtelt oder salopp aneinandergereiht, Kollektionen von Liebesabenteuern in Boccaccio's Manier, oder von Vaudeville-Scenen, in denen die Intrige sich um rein äusserliche Ereignisse rankt, die Verwicklung durch äusserliche Hindernisse, die Katastrophe durch den Zufall herbeigeführt wird.

Der echte und eigentliche Roman ist ganz etwas Anderes. Er ist, wie Das unzählige Male gesagt wurde, wie es aber nicht oft genug wiederholt werden kann, das moderne Epos. Alle Ansprüche, die man an das alte Heldengedicht machte, soll er befriedigen, und noch mehr. Wie die Fülle unsrer Kultur das einfache Leben des Alterthums und des Mittelalters überragt, so verhält sich der Roman zum Epos. Der Vorwurf beider ist der gleiche: die Darstellung charaktervoller Invidualitäten, deren Sein und Werden, Erleben und Erdulden im Konflikt mit andern Individualitäten und mit ihrer Zeit. Aber die Charaktere und die Zeit sind komplicierter und geisterfüllter geworden, und im Verhältnis dazu die Aufgaben des Romans umfassender. Der Held des antiken Epos war in seinem Handeln so natürlich, daſs er sich selbst erklärte und Jedem verständlich war; wo er aber nicht verständlich war, da stand dem Dichter die zeitgenössische Welt auch naiv genug gegenüber, um auf eine Erklärung zu verzichten. Die Charaktere des Romans, der sich auf dem Grund und Boden der modernen Zeit bewegt, sind viel künstlicher komponiert, und die Welt, die sich an ihnen erbauen will, macht viel größere, man kann sagen protestantische Ansprüche: sie will die Charaktere, deren psychologische Entwicklung und deren Schicksal im strengsten Sinne begreifen. Hiedurch aber ist der epische Inhalt sowohl modificiert, als auch die Form; das einfarbige und einfache Gewand des antiken Epos reicht nicht mehr aus. Die elastischen Formen des modernen Romans sind dem modernen Inhalte allein adäquat.

In dieser Art hat Goethe die Romandichtung aufgefaſst, und im »Werther,« in den »Wahlverwandtschaften« und im »Wilhelm Meister« klassische Typen seiner Auffassung hinterlassen. Die Charaktere in diesen Romanen sind echt poetische Individualitäten, aber es ist mit ihnen wie mit dem Sonnenlicht: wie man in dem scheinbar einfachen alle Farben des Regenbogens findet, so sind in jenen alle Bestimmtheiten und Besonderheiten ihrer Zeit eingeschlossen. Die Konflikte, worauf die Handlung beruht, die Knoten, worin die Intrige sich schürzt, sind vorwiegend innerlich, sind in erster Reihe und beinahe allein der Proceſs, der in dem Zusammenwirken des Temperaments, der Anlagen, der Bildung und der Verhältnisse und in dem Zusammentreffen verschieden oder gleich gearteter Naturen die Individualität entwickelt und deren Schicksal bestimmt.

In den Fußtapfen Goethe's wandelt Spielhagen. Und er thut Das sowohl mit Talent wie mit Glück.

Die »kleinen Romane,« die oben namhaft gemacht sind, haben für den oberflächlichen Leser wahrscheinlich etwas Monotones in der Erfindung. In »Clara Vere« liebt der Held zwei Mädchen, in »Auf der Düne« ein Mädchen zwei Männer, in »In der zwölften Stunde« schwankt das Herz einer Frau zwischen ihrem Gatten und dem Helden der Erzählung, und das Aufkeimen des Zweifels, das Schwanken und das endliche Sichentscheiden

bilden je die Grundidee des Romans. Aber bei all dieser Gleichheit ist dennoch die Idee jeder Erzählung eine wesentlich andre, das Problem ein neues. In »Clara Vere« ist es der tüchtige, in sich feste, vorurtheilslose Mann, den der Strahl der Schönheit, der Glanz des Talents, der Reichthum der Bildung einer koketten und stolzen Lady blendet, eine noch halb unbewusste Liebe zu einem anspruchslosen, engelsmilden Weibe für eine Weile verdunkelt, bis die Lady ihr wahres Wesen enthüllt und dadurch jene schlummernde Liebe zur vollen und reinen Flamme entfacht. In »Auf der Düne« schwankt Hedda zwischen dem geistvollen humoristischen Denker und dem Manne von vorwiegend praktischer Tüchtigkeit, bis sie zur Einsicht kommt, dass sie dem Ersteren zu gleichgeartet sei und im Andern ihre volle Ergänzung finden werde. In »In der zwölften Stunde« ist Cornelie von dem Dämon des Misstrauens gequält, dass die Neigung ihres von ihr angebeteten Gatten keine Liebe, sondern nur Mitleid sei, und in diesem Misstrauen wird sie empfänglich für die Bewerbung eines anderen Mannes; aber eine verhängnisvolle Katastrophe öffnet ihr das Auge und führt sie zur Erkenntnis ihres Irrens.

Das sind wesentlich verschiedene Probleme, und der Dichter hat sich in jedes derselben vertieft mit dem feinsten Verständnis des menschlichen Herzens wie der Konflikte, die das sociale Leben der Gegenwart herbeiführt. Dies scheinbar so einfache oder gar einförmige Das-Rechte-suchen, In-der Irre-gehen, Sich-zurückfinden ist durch die charaktervolle Verschiedenheit der Individualitäten in hohem Grade bewegt. Die drei Romane liefern den neuen Beweis der alten Wahrheit, dass der wirkliche Dichter nicht der Verbrechen »blutig, kolossal« bedarf, um die tiefe, echte Leidenschaft zu schildern, oder nicht des künstlichen Apparats unerhörter Situationen, um die künstlerische Spannung zu erregen. Die Personen, die hier auftreten, fesseln nicht bloß durch ihre Schicksale an sich, sondern namentlich durch die Art und Weise, wie sie sich ihr Schicksal bereiten. Ihre Gedanken und Gefühle die Motive ihres Handelns schildert der Dichter mit der Vorliebe, die dem Epiker so wohl ansteht. Er erzählt nicht mit der landläufigen Hast, welche nur von Katastrophe zu Katastrophe eilt; vielmehr vertieft er sich, wie in die Charaktere, so in die Situationen und mitunter in die landschaftliche Scenerie, dass er reizende Bilder von vollendeter plastischer Schönheit entwirft. Das moderne Leben kennt er in seinen Höhen und Tiefen, mit seinen Gegensätzen und in seiner Zerrissenheit. Er betrachtet es unbefangen und vorurtheilslos, obwohl nicht ohne eigne Meinung und nicht ohne die Leidenschaft des Mannes, dem nichts Menschliches fremd ist. Dadurch erhalten die Personen in seinen Erzählungen eine besonders werthvolle Mitgift, ein originales Lustre. Jede ist nicht nur von dem Lokalton angehaucht, sondern jede ist in Beziehung gesetzt zu dem allgemeinen socialen Leben der Zeit. In manchen spiegelt sich eine so durch und durch humane

Anschauung von den socialen Institutionen und Sitten, von dem Verhältnis der Stände zu einander, von dem Verhältnis der Kinder zu den Eltern u. s. f., dass wir die Romane geradezu tendenziös nennen würden, wenn wir damit nicht ein Missverständnis zu erregen fürchteten.

Vielleicht überwuchert in »Clara Vere,« bei aller Schönheit und Lebhaftigkeit der Darstellung, die Reflexion und die Schilderung noch ein wenig zu sehr, und die Handlung kommt etwas zu langsam vom Fleck, vielleicht ist in der »zwölften Stunde« das Motiv, das Misstrauen Corneliens gegen ihren Gatten, mit zu viel Raffinement ausgeführt, aber namentlich »Auf der Düne« ist ein Roman von hoher poetischer Schönheit. Der lokale Hintergrund, ein Eiland in der Ostsee in der Nähe von Rügen, das Leben der Düne und das Leben des Meeres ist mit wunderbarer Treue und Wärme charakterisiert. Auf diesem Eiland, inmitten, so zu sagen, der reinen Natur, bewegt sich ein Kreis von Menschen, mehr oder weniger in die moderne Kultur eingetaucht, in idyllischem Nebeneinanderleben, bis die Wahlverwandtschaften der Herzen die Liebe und den Hass wachrufen. Die beiden Frauencharaktere Hedda und Clementine sind poetische Meisterschöpfungen in der Anlage wie in der Ausführung, und die Entwicklung der Eifersucht zwischen Clementine und Gustav und der Liebe zwischen Hedda und Paul ist mit der feinsten und glücklichsten Hand psychologisch motiviert.

Merkwürdig ist, bei der übrigens durchaus freien Anschauung Spielhagen's, die Beimischung von Romantik, die er seinen Romanen zu geben liebt. Es gilt Das nicht nur von den genannten, sondern, um die Bemerkung später nicht wiederholen zu müssen, auch von den »problematischen Naturen.« Wie in den letzteren eine Zigeunerin, so tritt in »Clara Vere« eine phantastische Grossmutter auf und übt das Prophetenhandwerk; fast jeder Held aber macht gelegentlich die Enthüllung, dass er mit brennender Sehnsucht nach der »blauen Blume« sucht, oder dass er trunken und selig ist in dem beglückenden Wahn, sie gefunden zu haben. So der Oswald der »problematischen Naturen« in dem Gedicht:

„Aus deinen holden Augen! wo sie strahlen
In ihrer dunklen, märchenhaften Pracht,
Da sind vergessen alle Erdenqualen,
Da wird es hell in tiefster Leidensnacht;
Wo sie erglänzen, wird in kummerfahlen,
Gesenkten Stirnen Leben neu entfacht —
In müden Pilgern, die in allen Landen
Die blaue Blume suchten und nicht fanden.“

Die »problematischen Naturen,« mit ihrer Fortsetzung »Durch Nacht zum Licht« 8 Bände stark, sind nicht nur dem Umfange nach das bedeutendste Erzeugnis von Spielhagen's Muse.

Ganz obenhin betrachtet, ist auch die Idee der »kleinen Romane« diejenige, welche der größeren Erzählung zu Grunde liegt. Der Held der letzteren ist ungewiss über seine Liebe, er liebt Melitta, er liebt Helene, er fühlt sich hingezogen zu Emilien, er schwankt und zweifelt, er kann das Rechte nicht finden. Aber, von Anderem abgesehen, hat der Dichter in diesem Romane einen weit ausgedehnteren Horizont gewonnen, er hat seinen Helden in viel präcisere und umfassendere Beziehung zur modernen Gesellschaft gesetzt: in dem Romane spiegelt sich der Geist unserer Zeit, so viel derselbe sich überhaupt in solchen Rahmen fassen lässt, in seinem unendlichen Reichthum, die Charaktere wachsen vor den Augen des Lesers gleichsam heraus aus dem kulturhistorischen Grunde der Gegenwart.

Dem ersten Kapitel der »problematischen Naturen« ist das Wort aus Goethe's »Wahrheit und Dichtung« vorangestellt: »Es giebt problematische Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug thut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuss verzehrt.« Dies Wort ist das eigentliche Motiv der Dichtung, das an drei Charakteren, dem Dr. Oswald Stein, dem Baron Oldenburg und dem Professor Berger, entwickelt wird.

Oswald Stein ist der Held der ersten vier Bände. Das heißt, Oswald ist in der That so wenig ein Held, wie Hamlet oder wie Wilhelm Meister, aber er ist die Persönlichkeit, um welche die Erzählung sich gruppiert. Er ist eben eine problematische Natur: bedeutend in ihrer Anlage, aber nach keiner Richtung hin in sich vollendet, reich an Gaben, aber schwach von Entschluss, befähigt zu Allem, aber in Allem Dilettant. Er hat Etwas vom Faust, Etwas vom Hamlet, mehr vom Don Juan, und noch mehr vom Wilhelm Meister. Er ist unentschlossen, zweifelnd, ohne Ausdauer wie der Letztere; er möchte das Höchste gewinnen, aber es fehlt ihm die Treue im Kleinen; er ist glücklich bei den Frauen, aber unbeständig in seinen Neigungen; er flattert von Melitta zu Helenen, von Helenen zu Emilien, wie Meister von Marianne zur Philine und von Dieser zur Gräfin; er lässt sich von den Ereignissen bestimmen, aber er rafft sich schließlich nicht auf wie Wilhelm Meister, sondern geht an seiner innern Zerfahrenheit zu Grunde.

Oswald Stein hat nach Beendigung seiner Studien auf den Rath seines Freundes, des Professors Berger, eine Hauslehrerstelle in der Familie Derer von Greenwitz auf Rügen übernommen. Er hat Das gethan und sich auf vier Jahre verbindlich gemacht, weil er, selbst ohne Vermögen, auf zweijährigen Reisen mit seinem Zöglinge die Welt zu sehen wünscht, und weil er das Leben bereits, so jung (22 Jahre) er noch ist, mit dem resignierten Gedanken ansieht, dass es im Grunde gleichgültig, »ob wir nach Westen gehn oder Osten.« Das Leben auf dem Stammschlosse des Barons von Greenwitz und auf den Gütern der umwohnenden Edelleute ist nun

der Hintergrund, auf dem sich die problematische Natur Oswald's manifestiert. Beides, das edelmännische Leben wie die Scenerie der Natur, ist mit derselben poetischen Kraft und Intuition geschildert, wie solche in »Auf der Düne« bereits hervorgehoben ward. Die treue Charakteristik der junkerlichen Kreise erinnert unwillkürlich an den Hintergrund des »Wilhelm Meister,« und doch ist kein Gedanke an Nachahmung, der eigenthümliche Geist des neunzehnten Jahrhunderts behält durchweg das ihm eigenthümliche Kolorit. Das lockere Leben der Edeldamen, das von allem Geist und Anstand entblößte Treiben der Männer, die nackte Gemeinheit und Roheit des ganzen Anschauungskreises stellt sich dar in lebensvollen Gestalten und Individualitäten, denen gegenüber selbst Derjenige, der den Adel der deutschen Ostseeküste nicht von Angesicht zu Angesicht kennt, fühlen muſs, daſs sie nicht phantastische und willkürliche Abstraktionen, sondern Wesen von Fleisch und Blut sind. Und nur um so wirksamer ist die Schilderung dieses unendlich anspruchsvollen, aber allen edleren Inhalts baren Junkerthums, als dasselbe in seinem eignen Schoße in den Personen des humoristisch-ironischen Oldenburg und der geistbegabten Melitta seinen Gegensatz hat.

Oswald Stein tritt in diese Kreise mit dem Bewuſstsein seiner menschlichen Würde und mit dem Gefühl der persönlichen Überlegenheit zugleich. Zu der principiellen Abneigung gegen den Adel, die ihm anerzogen war, gesellt sich die Verachtung gegen dessen Repräsentanten, wie sie ihm in dem schwachen Baron und der habgierigen, heuchlerisch kalten Baronin von Greenwitz, in den wüsten Barnewitzens, dem geckenhaften Cloten, dem niederträchtigen, körperlich und seelisch ausgemergelten Leutenant Felix begegnen. Nichts desto weniger steht er in mehr als einer Hinsicht auf gleichem Boden wie Jene. Er lebt auch ein zweckloses, genuſssüchtiges Dasein wie sie; er, mit seinen unbegrenzten Ansprüchen, mit seiner unersättlichen Sehnsucht, mit seiner ethischen Zerfahrenheit, steht in einer besondern Wahlverwandtschaft zu ihnen; er repräsentiert den Hautgout des Geistes, wie sie den Hautgout der Geburt. Er schlägt sie mit ihren eigenen Waffen, übertrifft sie im Pistolenschießen und Reiten, setzt ihrer Unverschämtheit die kalte Zuversicht des Mannes von Welt gegenüber, blendet die Männer und fesselt die Frauen durch seinen Geist, aber benimmt sich wie ein Kavalier in seinem Amt als Hauslehrer, wie ein Kavalier in der Liebe.

Oswald gewinnt im Fluge das Herz einer reizenden, an einen wahnsinnigen, dem gewissen Tode verfallenen Gatten, dem sie als Jungfrau förmlich verkauft wurde, äußerlich geketteten Edelfrau, Melitta von Berkow. In der Schilderung dieses Weibes entfaltet der Dichter die höchste Kraft seines Pinsels; Melitta ist feurig, hingebend, geistvoll, schwärmerisch, aber immer ganz Weib; in dem ersten Idyll ihrer Liebe zu dem Helden des Romans klingt Etwas wieder von der Marianne des »Meister.« Oswald giebt sich dem Hochgenuſs der Liebe hin, aber nur einen Moment, dann

reagiert seine problematische Natur, die Schlangen des Misstrauens und des Zweifels umwinden ihn. Der selbstquälerische Gedanke an eine frühere Liebe Melittens träufelt sofort Gift in den Becher seines Glückes, im Genusse beschleicht ihn der Zweifel an der Echtheit und Wahrheit des Genusses, die Erinnerung an die aristokratischen Verhältnisse seiner Geliebten peinigt ihn. »Kann ich,« ruft er, seines Bürgerthums eingedenk, »kann ich, der Freiheitsschwärmer, jemals daran denken, die Aristokratin zu heirathen? Daran denken, mich in die Gesellschaft der verhassten Menschen zu drängen, die den Parvenü stets über die Achsel ansehn würden?« Oder er sagt, in die Faust-Ideen hinüberstreifend, Folgendes: »Und sein eignes Leben kam ihm so ziel- und zwecklos vor, wie sein Umherirren auf den Uferklippen. Glich es nicht seinem Fußtritte auf dem harten Sande, wo die nächste Welle schon die leichte Spur gänzlich verwischte? Warum geboren werden, Andern und sich selbst Schmerzen und Sorgen ohne Zahl bereiten, wenn Alles doch zu Nichts führt? wenn die Vergangenheit sich hinter uns aufthürmt wie das steile, unersteigliche Ufer, die Zukunft uns angähnt wie das öde, wüste Meer, und die Gegenwart ein schmaler Streifen Sand ist, den die unbarmherzig glühende Sonne nur desshalb so grell zu erleuchten scheint, um ihn in seiner ganzen trostlos dürftigen Nacktheit zu zeigen? .. Und wenn wirklich einmal das Glück uns zu lächeln scheint, so scheint es auch eben nur, so ist es eben nur eine trügerische Spiegelung, die eine schadenfrohe Fee aus dem unwohnlichen, tückischen Meere aufsteigen lässt, damit sie in dem Augenblick versinkt, wo wir das palmengeschmückte, pallastumsäumte Ufer zu berühren glauben ....«

So hin- und herschwankend, skeptisch sein Glück verkennend, und immer suchend nach einem geheimnisvollen, unfindbaren, ihm selbst nicht klaren Höchsten, begeht Oswald die erste Untreue gegen Melitta. Theils um eifersüchtig sie zu kränken, theils weil seine Don Juan-Natur hervorbricht, lässt er sich in ein, wenn auch nur flüchtiges und bald bereutes, Verhältnis zu Emilien ein und wirft dadurch einen neuen Stachel in sein Herz.

Diese Skizze würde indess über Gebühr ausgedehnt werden müssen, wollten wir alle Fäden der innern und äußern Entwicklung von Oswald's Liebesgeschichte und von der Manifestation seiner problematischen Natur verfolgen. Der Dichter hat diese Entwicklung dafür zu reich ausgestattet. Obwohl der vierbändige Roman sich in verhältnismäßig engem Rahmen der Hauslehrerexistenz auf Greenwitz in der kurzen Zeit von noch nicht einem Jahre bewegt, tritt der Held zu einer Reihe verschiedengearteter, scharf markierter Individualitäten aus allen Lebenskreisen in Beziehung. Außer den bereits erwähnten Personen, kreuzen ein heuchlerischer pietistischer Pfaff und dessen Frau, die sentimentale Gedichte schreibt, ein Geometer, der mit gewissenloser Keckheit sein Glück zu machen sucht, ein Arzt, der die volle Harmonie der Bildung und des Charakters repräsentiert, ein Kandidat der Theologie, welcher der Gottesgelahrtheit innerlich und äußerlich Valet

sagt, aber sich eine bescheidene Tüchtigkeit wahrt, der wackere und markige Diener Melittens, der alte Baumann, Oswald's Weg. Und alle Diese sind nicht etwa bloße dekorative Zuthaten, die eben so gut wegbleiben, oder an deren Stelle sich andre setzen ließen, — sie sind mit fester Hand in den Gang des Romanes verwebt, sie wirken, jede für ihren Theil, als nothwendige Elemente der Handlung.

Der Bruch zwischen Oswald und Melitta wird herbeigeführt, nicht durch die Neigung zu Emilie, sondern zu Helene von Greenwitz, der eben erblühten Jungfrau, im Gegensatz zu dem vollendeten Weibe Melitta. Nach langem innerlichen Kampfe scheint in dem seiner selbst nicht gewissen Manne endlich eine starke, echte Leidenschaft zu erwachen. Sie führt zur gewaltsamen Auflösung seines Verhältnisses zur Familie Greenwitz, und damit zu dem Entschluss, aus dem bisherigen träumerischen Sichgehenlassen in ein neues Leben der That hinüberzutreten. Melitta hofft noch, dass der geliebte geniale Flüchtling, wie sich selbst, so auch seine Liebe zu ihr wiederfinden werde. Nur Oldenburg giebt sich keiner Illusion hin, er deutet Oswald's Zukunft prophetisch an mit den Worten: »Melitta, er ist dir doch verloren, auch wenn er diese seine neueste Leidenschaft überwinden sollte. Er wird sich auf seiner tollen Jagd nach dem Ideal, das er nie auf Erden außer sich finden kann, weil es nur in seinem Gehirn lebt, in eine andre und wieder in eine andre Liebe stürzen, immer wähnen: »Dies ist, wonach du bis jetzt vergeblich gesucht,« und immer wieder das Trügerische dieser Illusion erkennen, bis er zuletzt in der Verzweiflung über sein Schlemihlthum irgend einen Schritt thut, der ihn aller weiteren Sorgen um die konfuse Welt überhebt. Die letzten Tage haben ihn diesem unvermeidlichen Ziele um eben so viele Jahre näher gebracht.«

Die Erfüllung dieser Prophetie, wenn auch nicht die wörtliche Erfüllung, ist der leitende Gedanke der zweiten Hälfte des Romans, »Durch Nacht zum Licht.«

Der Rahmen des Gemäldes erweitert sich hier. Der Dichter führt uns in die große Welt, zunächst in eine Universitätsstadt, zuletzt an den Herd der politischen Entwicklung, in eine von den Ideen und Stürmen des März 1848 bewegte Residenz. Gewiss ein wohlberechtigter Griff des Dichters, der sich der Nothwendigkeit vollkommen bewusst ist, dass problematische Naturen von großartigerem Zuschnitt, wie sie in letzter Instanz aus den Gesammtzuständen hervorgehen, so nur in der Aufhebung des Gesammtzustandes und in der Mitwirkung dabei sich ausheilen können. Der »ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuss verzehrt,« ist nicht die Krankheit eines einzelnen Individuums, sondern eine Krankheit der Zeit. »Es ist unglaublich, wie diese Krankheit der geistigen Übersättigung und moralischen Leere in unsern Tagen um sich gegriffen hat und wie viele gerade der begabtesten Menschen ihr zum Opfer fallen« ... »Und weshalb

gerade Das in unserer Zeit? weil in der Stickluft des Polizeistaats die Geister apoplektisch werden« ... »Das ist es ja eben, was unsre Zeit so problematisch macht, was so viele problematische Naturen hervorbringt, dass Niemand den Posten, auf welchen er gestellt ist, ausfüllen mag, sondern rechts und links nach dem seiner Nebenleute schielt. Unser König will zugleich Baumeister und Dichter, Theologe und Philologe und Gott weiß, was noch sonst Alles sein und ist in dieser anmaßlichen Vielgeschäftigkeit und eitlen Selbstbespiegelung nur ein Prototyp für unzählige andre gute Menschen und schlechte Musikanten« ... »Wenn der Jammer über unsre kindischen, zum Theil lächerlichen, zum Theil bejammernswürdigen Zustände auch nicht immer zum Wahnsinn führt, so lähmt er doch so manche stolze Kraft, die sich in günstigeren Verhältnissen frei und fröhlich entfalten würde.«

Spielhagen fasst den Begriff der »problematischen Natur« in der zweiten Hälfte des Romans also noch weiter und tiefer, als in der ersten, oder besser gesagt, er definiert deren Wesen hier präciser und erschöpfender, als dort. Aber er lässt jenen Process des Ausheilens nicht in Oswald Stein sich vollziehen. Auf den Letzteren ist der Titel »Durch Nacht zum Licht« kaum zu deuten.

Es soll kein Vorwurf gegen den Dichter sein, wenn hervorgehoben wird, dass er seinen Helden nach dessen Irrungen nicht endlich das Glück finden lässt. Vielmehr ist es künstlerisch vollkommen gerechtfertigt, wenn dieser innerlich gebrochene Charakter schließlich auch äußerlich zusammenbricht. Aber, was wir für einen entschiedenen Fehler halten, ist, dass Oswald nur den rein äußerlichen Mittelpunkt der letzten vier Bände bildet. Er ist an dem Process des Ausheilens, der sich an andern ihm verwandten Naturen vollzieht, in der That gar nicht mehr betheiligt, er steht wie ein fünftes Rad am Wagen daneben, in ihm selbst geht keine der Rede werthe Entwicklung mehr vor.

Als Oswald das Schloss Greenwitz verlässt, hat er sich innerlich abgefunden mit Helenen wie mit Melitta. Seine eigne Untreue gegen die Letztere weiß er vor sich selbst sophistisch zu beschönigen mit einem schlecht motivierten, leichtfertigen Argwohn gegen ihre Treue; auf Helenens Liebe resigniert er in einer Verzagtheit, die an sich ziemlich räthselhaft und nur auf Rechnung seiner problematischen Natur zu schreiben ist. Er tritt, wie oben schon bemerkt, ein Probejahr an einem Gymnasium an, um seine widerspruchsvolle Natur durch Concentration auf einen Punkt zu heilen. Dort aber fällt er sofort in die Hände des pfiffigen und cynischen Geometers Timm, und, angezogen von dessen durch und durch materieller Lebensphilosophie und Lebenspraxis, angewidert von dem sterilen, lächerlich eitlen und pedantischen Professorenthum seiner Kollegen, ermüdet und gereizt von der einfachen Berufsarbeit, ergiebt er sich einem inhaltlosen Kneipleben. Er wird ein förmlicher Roué, und wird Das für seine problematische Natur

viel zu rasch, ohne Übergang. Hiemit, an der Schwelle des »Durch Nacht zum Licht,« ist Oswald's Entwicklung beendet. Er bleibt fortwährend im Gesichtskreise des Lesers, bleibt der Held des Ganzen, aber das tiefere Interesse für ihn ist erloschen. Seine Natur ist nicht problematisch mehr, sie ist nur zu verständlich. An die edlere Seite seines Wesens erinnert er nur durch spärliche Reminiscenzen. »Er suchte jetzt, was Goethe im „Tasso« nächst dem Ruhm für das höchste Ziel männlichen Strebens erklärt, und was er bis dahin, ohne zu suchen, gefunden hatte: die Gunst der Frauen — und suchte diese Gunst leider auch in Sphären, wo sie aufhört, einen unbegrenzten Werth zu haben, weil sie anfängt, mehr oder weniger käuflich zu sein. Es schien, als ob er das Stadium der Selbstverachtung nicht schnell genug zurücklegen könnte, um so bald wie möglich bei dem dritten anzukommen, wo wir uns nicht weiter wundern können, wenn andre Leute uns nicht höher achten, als wir selbst.« Als Roué knüpft er nun eine Liaison an mit der keuschen stolzen Helene, als Roué lässt er sich mit der ihm lüstern entgegenkommenden Emilie, die inzwischen Frau von Cloten geworden ist, in ein Verhältnis ein, und entführt sie. Er lebt mit ihr eine Weile, während die Erzählung andre Personen in den Vordergrund bringt, in Paris. Als die Kasse erschöpft und er Emiliens satt ist, kommt er nach dem Schauplatze der Handlung, Berlin. Der Bruder Emiliens weiß die Letztere zu bewegen, Oswald zu verlassen. In Berlin aber ist gerade die Revolution der Märztage von 1848 ausgebrochen. Oswald's edlere Natur erwacht noch einmal in der Berührung mit Helenen. Er rafft sich, obwohl die äußerlichen Schranken, die zwischen ihr und ihm standen, gefallen sind, entsagend zu einer Art von Größe auf, nimmt am Barrikadenkampfe Theil, und fällt.

Verfolgt man so das Schicksal des eigentlichen Helden, so erscheint der Inhalt des vierbändigen »Durch Nacht zum Licht« ziemlich dürftig. Dennoch kann von solcher Dürftigkeit nur relativ die Rede sein. Es scheint, als habe der Dichter selbst empfunden, dass diese Ausstattung zu karg, und eine Ergänzung nothwendig sei. Und er hat die Ergänzung nach einer andern oder, wenn man will, nach zwei Richtungen hin zu geben versucht.

Indem Oswald als Roué versinkt, werden zwei andere Personen des Romans, der Baron Oldenburg und der Professor Berger, vorn auf die Scene geschoben. Sie sind auch problematische Naturen, und der Dichter verfolgt in ihnen die Fäden, die er in Oswald fallen ließ. An der treuen Liebe zu Melitta arbeitet sich der Baron Oldenburg, der dem Wesen Oswald's am meisten verwandt ist, aus seiner Zerrissenheit heraus und gesundet an dem männlichen Entschlusse zum Handeln. Derselbe Genesungsproceß vollzieht sich im Professor Berger, den eine unglückliche Liebe zuerst zum Menschenhasser und Weltverächter machte, dessen Misanthropie sich zu der Doktrin, dass das Nirwana der Inder, die süße ewige Ruhe, das höchste

Gut sei, steigerte, der dann dem Wahnsinn verfiel, und endlich in der näheren Beziehung zu Oldenburg seinen Frieden wiederfindet.

Die andre Ergänzung hängt mit der eben erwähnten genau zusammen. Es schlingt sich eine Reihe von Episoden durch diese zweite Hälfte des Romans, die demselben eine wirkliche, ja außerordentliche Fülle und Mannigfaltigkeit verleihen: — die Geschichte von Oswald's Eltern, die er dem Doktor Braun erzählt; die unglückliche Liebe Berger's, eine vollständige Novelle für sich, deren Verlauf der Letztere Oswald mittheilt; das Abenteuer Schmenckel's, des Direktors einer Gauklerbande, mit der Gräfin Maliszewska; die Geschichte der Zigeunerin Xenobi und ihrer Tochter Czika, die allerdings schon in den »problematischen Naturen« angeknüpft ist; die Darstellungen von Bemperlein's Liebe zur französischen Gouvernante, von dem Geschick der Familie Robran, von des Fürsten Walderuberg Verlobung mit Helenen, von dem Verhältnis Harald's von Greenwitz zu Oswald's Mutter.

Diese Episoden sind an sich von Interesse, sind geschickt, zum Theil meisterhaft erzählt, zeugen von einer scharfen Beobachtung und einem eindringenden Verständnis aller Schichten der modernen Gesellschaft, aber die wenigsten davon hängen mit dem eigentlichen Helden des Romans genau und wesentlich zusammen. Und wenn sie auch motiviert sind durch die Absicht des Dichters, die problematische Natur Oldenburg's und Berger's zu motivieren, so liegen sie einerseits weit hinter der Zeit, in welcher der eigentliche Roman spielt, andrerseits wird durch sie, wie durch das starke Vordrängen der Nebenfiguren überhaupt, die Einheit der Dichtung beeinträchtigt. Und unter diesem Mangel an Einheit leidet, wie es uns scheinen will, auch die Darstellung. Das Material der Erzählung schwillt massenhaft an, des Erzählers bemächtigt sich eine gewisse Hast, und er hat nicht mehr immer hinlänglich Raum und Ruhe, in liebevoller epischer Ausführlichkeit bei dem Einzelnen zu weilen, wie in der ersten Abtheilung. Dahin gehört namentlich auch, daſs die Verlegung des Schauplatzes nach dem revolutionären Berlin als ein ziemlich willkürlicher, nicht gehörig vorbereiteter Akt des Dichters erscheint.

Wenn es aber in formeller Beziehung nur ein Nothbehelf sein kann, daſs Spielhagen das fernere Sichentwickeln und Sichdarstellen der problematischen Natur aus Oswald hinweg in den Professor Berger und Baron Oldenburg verlegt hat, so wird man auch schwerlich behaupten dürfen, daſs durch das Erleben dieser Beiden die Lücke wirklich ausgefüllt wird. Sie werden als problematische Naturen hingestellt; aber es hat damit doch eine eigene Bewandtnis. Oldenburg in seiner rührend treuen Liebe zu Melitta mag in dem Zweifel, daſs er je erhört werde, für eine Weile ein Spötter geworden sein, aber durch seine Ironie und seinen Spott blickt doch immer die in ihrem Fond vollkommen gesunde Natur durch. Er ist mehr ein Gegensatz zu Oswald, als ein Seitenstück dazu. Berger ist ein

Pessimist; eine unglückliche Liebe und der ungesättigte Rachedurst gegen den polnischen Grafen, der seine Braut verführte, haben ihn dazu gemacht. Er dient ganz vortrefflich als der Freund und Lehrer Oswald's, der den Zwiespalt von Idealismus und Realismus in Diesen wirft und verschärft. Aber er ist keine eigentlich problematische Natur in dem Sinne, wie sie der Goethe'sche Satz definiert, und er ist schlecht dazu geeignet, die ethisch-philosophische Zerrissenheit in der Faustnatur Oswald's zu deuten und zu demonstrieren. Der Versuch, auch den Denker par excellence in den Bereich der problematischen Naturen zu ziehn, ist überhaupt der schwächste Theil des Romans, und Adolf Stahr*) hat gewiss völlig Recht, wenn er die Blosiertheit der philosophischen Abstraktion in Berger unzureichend motiviert findet.

Indess, ist auch die problematische Natur Oswald's bedeutender und umfassender veranlagt, als sie in individuellen und lebensvollen Zügen zur Erscheinung kommt, stellt sie sich nur nach drei Beziehungen dar, — darin, dass sie, wie Heinrich von Ofterdingen, nach der »blauen Blume« sucht, in dem socialen Konflikt des Bürgerthums mit dem Adel, und in der Reaktion gegen die solide bürgerliche Thätigkeit des Lehrers, — so wird anzuerkennen sein, dass der Dichter einerseits sich ein hohes Ziel gesteckt und mit heiligem Ernste darnach gerungen, andrerseits, dass er innerhalb des eben umgrenzten Rayons Ausgezeichnetes geleistet hat. Zumal der Konflikt des Bürgerthums mit dem Adel ist tief gefasst, erschöpfend und dabei echt künstlerisch behandelt. Spielhagen entwickelt, indem er diesen Konflikt individualisiert, einen Reichthum der Anschauung, eine Fülle der Gedanken, eine Gewandtheit in der Kombination und ein geniales Verständnis des menschlichen Herzens, dass dadurch allein die Ausführlichkeit gerechtfertigt sein würde, mit der wir uns in die beiden Romane vertieft haben.

Zum Schluss sei bemerkt, dass den Romanen Spielhagen's im Allgemeinen noch Eins nachzurühmen ist: die Schönheit der Form, des Stils und der Sprache. Wir verstehen darunter nicht bloß etwas Negatives, die Abwesenheit von Fehlern**) und Härten, wir verstehen darunter vielmehr die positive Eleganz, die Reife der Diktion, die für den Gedanken fast immer den rechten und schönen Ausdruck, die adäquate Form zu finden weiß. Wer dafür Sinn hat, Dem seien die Dialoge zwischen Hedda und Paul und die Naturschilderungen in »Auf der Düne« und in »Clara Vere,« die Briefe Helenens, die Scenen zwischen Melitta und Oswald und das Fest auf dem Schlosse des Barons von Barnewitz unter Anderm zur Beachtung empfohlen.

*) In einer in der „Nationalzeitung" abgedruckten Kritik.

**) Einen Fehler, der in allen 12 Bänden wiederkehrt, können wir nicht umhin, beiläufig bemerklich zu machen: Spielhagen konstruiert den Komparativ beharrlich mit „wie," statt mit „als."

Ein Seitenstück zu Freytag's „Soll und Haben."

Anton in Amerika.

Aus dem deutsch-amerikanischen Leben. Von **Reinhold Solger.**

(2 Bände. Bromberg, C. M. Roskowski. 1862.)

»Unter den lehrreichsten Lebensbeschreibungen für die Jugend, welche in neuerer Zeit in Deutschland erschienen sind, hat diejenige, welche unter dem Titel »Soll und Haben« von Herrn Gustav Freytag in Leipzig herausgegeben ist, nämlich die Biographie des Herrn Kaufmanns Anton Wohlfahrt in Breslau, mit Recht die besten Geschäfte gemacht. Denn man kann aus dem Beispiele dieses Ehrenmannes, der rein mit Nichts angefangen hat, so recht deutlich ersehen, dass, wenn Einer ordentlich und fleißig ist, gegen seinen vorgesetzten Principal den schuldigen Respekt stets in Obacht nimmt, sich mit dessen Familie gut stellt und sich überhaupt höflich und artig gegen Jedermann aufführt, wie es einem jungen Menschen geziemt, dass er dann nicht besorgt zu sein braucht, sondern es wird ihm schon gut gehen. Wer daher das Buch »Soll und Haben« noch nicht gelesen hat, Der sollte sich dasselbe so bald wie möglich anschaffen — und es besonders auch seinen heranwachsenden Kindern zu lesen geben.

»Herr Anton Wohlfahrt, der jetzt so ungeheuer reich und angesehen ist, hat, wie gesagt, mit Nichts angefangen. Er war der Sohn eines bloßen Subalternbeamten und wurde von Herrn Traugott Schröter, dem großen Kaufmann in Breslau, aus purer Gnade als Lehrling ins Geschäft genommen. Aber er nahm sich den Wahlspruch: »Ehrlich währt am längsten,« und so wurde er, was er jetzt ist. Das kommt, weil er gute Grundsätze hatte und dachte: »Der grade Weg ist der beste!« Gegen die Stimme der Verführung war er taub. Mit Adligen wollte er Nichts zu thun haben, mit Juden erst recht Nichts, und so blieb er auf der goldenen Mittelstraße und wurde ein reicher Mann. Einmal verliebte er sich in ein junges Mädchen, die von Adel war. Ihr Vater war sogar Major a. D. und sie hätte ihn schon ganz gern gemocht. Aber er sagte zu sich selbst: »Handweg! Dies ist Nichts für dich,« und »Handweg« blieb es, fest wie eine Ramme. Das nennt man doch einen Mann! Er hatte einen Freund, der Volontär in demselben Geschäft, aber dabei ein Erzschwitier war. Nicht gerade, dass es ein schlechter Kerl war, aber was man einen Schwitier nennt. Also, folgte er ihm? Nein, er folgte ihm nicht. Er sagte: »Von Fink,« sagte er, »Sie sind mein' Freund, aber deßhalb mit Ihnen schwitisieren? Niemals!« — Damit war die Sache abgemacht, und Fink wusste recht gut: wenn Anton einmal gesagt hatte: »Niemals!« so blieb es »Niemals« und

keine Faxen! Aber darum blieben sie doch Freunde. Das musste man dem Fink lassen, darin war er nobel: er wusste die Freundschaft zu schätzen und ließ sich Manches von Anton gefallen, was ihm kein Andrer aus dem ganzen Geschäft bieten durfte, selbst der Principal nicht. Der Principal, Herr Traugott Schröter, hatte eine Schwester, mit Vornamen Sabine, Die hätte den Fink gerne geheirathet. Fink dachte gar nicht daran, da er, wie gesagt, kein Bürgerlicher war, sondern ein Herr Von. Er hatte unterdessen eine Liebschaft mit einem Judenmädchen, was wirklich schlecht von ihm war, da er sie natürlich doch nicht heirathen wollte. Anton hat es ihm auch gegeben! Endlich dachten sie Alle: »Gleich und Gleich gesellt sich gern« und: »Was sich schickt, Das passt sich!« — Und so heirathete Fink die Leonore, die alte Flamme von Anton, und Sabine heirathete doch zuletzt lieber den Anton, und ihr Bruder, Herr Traugott Schröter, nahm ihn zum Kompagnon an, weil er immer mit ihm zufrieden gewesen und weil es doch am Ende besser für seine Schwester war, daſs sie einen Handlungsdiener heirathete, als ganz und gar ledig blieb, und so wurde Hochzeit gemacht, und Fink und Leonore und Anton und Sabine wurden Mann und Frau zusammen, und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch.

»Übrigens aber war es ein wahres Glück für Anton gewesen, daſs es so gekommen war, und man sieht hierin wieder recht, wie die Tugend belohnt und das Laster bestraft wird. Nämlich Leonorens Vater, der Major a. D. Freiherr von Rothsattel, wollte auch mit der Zeit fortschreiten und legte auf seinem Gute eine Fabrik an, um seine Kinder besser zu versorgen und seine Frau, die auf dem Lande versauerte, manchmal in die Stadt zu bringen. Was war die Folge? Er machte Bankerott, wollte sich todtschießen, wurde aber bloß blind davon und verlor noch obendrein seinen Sohn, der auch so'n adliges Bürschchen und Husaren-Officier war, in einem Scharmützel gegen die Polen. Es wäre noch Alles gut gegangen, wenn er nicht die gute Laune dabei verloren hätte. Aber Kourage weg, Alles weg! — und so war's vorbei mit ihm.

»Die Lebensbeschreibung Anton Wohlfahrt's ist also, Das wird Jeder zugeben, nicht bloß lehrreich für Bürgerliche, sondern auch für Adlige; indem man daraus einmal wieder so recht die Wahrheit des Sprichwortes ersieht: »Schuster, bleib bei Deinem Leisten« und »Was deines Amtes nicht ist, da laſs deinen Fürwitz!« Denn was kommt dabei heraus, wenn ein Adliger eine Fabrik anlegen will? Nichts als Sorgen, Kummer, Bredulje, Blindheit und der Bettelstab. — Und was wäre dabei herausgekommen, wenn Anton sich mit der adligen Klicke eingelassen hätte? Die Sabine hätte er nicht gekriegt, denn zwei Frauen konnte er doch natürlich nicht heirathen, oder Schröter hätte ihn geschafft, und so könnte er jetzt mit seinem hochwohlgebornen Herrn Schwiegervater Hungerpfoten saugen.

»Und Das ist die Moral von der Geschichte.«



Mit dieser persifflierenden Inhaltsanzeige von »Soll und Haben« eröffnet Reinhold Solger einen Roman, der sich auf dem Titelblatte gradezu als ein Seitenstück zu dem bekannten Freytag'schen Werke ankündigt. Obschon die boshaft witzige Manier, in der Voltaire einst den Inhalt der Shakspeare'schen Dramen kommentierte, uns bei Durchlesung der obigen Introduktion unwillkürlich einfiel, fanden wir doch in letzterer manche Schwächen des Freytag'schen Romans so glücklich gekennzeichnet, dass wir mit Spannung das Solger'sche Buch zur Hand nahmen. Die einseitig realistische Tendenz, welche zum Schaden der Kunst und Poesie im letzten Jahrzehnt von einer einflussreichen literarischen Koterie in Deutschland vertreten ward und uns »Soll und Haben« als ein unübertroffenes Musterwerk heutiger Romandichtung anpries, bot der Satire mehr als einen Angriffspunkt, der sich in einem parodistischen oder travestierenden Roman aufs vortheilhafteste benutzen ließ. Auch stand zu erwarten, dass der geistvolle, philosophisch gebildete Verfasser des »Reichstagsprofessors,« des humoristischen Epos »Hans von Katzenfingen« und so vieler, von scharfer Beobachtungsgabe zeugenden Aufsätze über politische, sociale und literarische Zustände der Gegenwart sich die Achillesferse der von ihm befehdeten Richtung wohl merken und Pfeil auf Pfeil in die verwundbare Stelle entsenden würde.

In dieser Erwartung hat uns die Lektüre des Solger'schen Buches völlig getäuscht. Mit Ausnahme des ersten Kapitels, welches die Entbindung der tugendhaften Frau Wohlfahrt von dem Romanhelden anzeigt und denselben schon auf der vierten Seite nach Amerika spediert, findet kaum eine redenswerthe Beziehung zwischen »Soll und Haben«, und seinem angeblichen »Seitenstücke« statt; höchstens dass hin und wieder einmal über »die Poesie des Kaffes und Sirups« gespöttelt wird. Der Verfasser überrascht uns im Gegentheil mit einer durchaus selbständigen Erzählung, welche die Erlebnisse eines Deutschen in Amerika schildert, aber — zweite Mystifikation! — ihren Helden nicht, wie der Titel besagt, mit dem deutsch-amerikanischen, sondern fast ausschließlich mit dem englisch-amerikanischen, dem echten Yankee-Leben in Berührung bringt. Letzteres ist sicher noch von keinem Ausländer mit so glänzendem Humor und mit so daguerreotypartiger Treue, wie von Reinhold Solger skizziert worden. Aber auch im Verlaufe der Handlung und im Tone der Schilderung suchen wir vergebens nach dem so emphatisch in Aussicht gestellten Gegenbilde zum Freytag'schen Werke. Anton oder (wie er gewöhnlich genannt wird) Antonio, der Sohn Anton Wohlfahrt's aus »Soll und Haben,« überwirft sich 1848 wegen seiner demokratischen Gesinnung mit seinem konservativen Papa, nimmt an dem badischen Aufstande Theil, hält sich später einige Jahre in der Schweiz, in Paris und London auf, und wandert endlich im Frühjahr 1857 europamüde nach Amerika. Dort sehen wir ihn zunächst sich edelmüthig der verlassenen Geliebten eines französischen Schwindlers annehmen und



glücklich drei Mordanfällen entgehen, durch welche Letzterer sein Leben in Gefahr bringt. Nachdem der »distingierte Preuße,« als welcher Antonio in die fashionable Gesellschaft New-York's eingeführt worden, einen Kursus von Vorlesungen über die moderne Kunstgeschichte gehalten hat, etabliert er mit einem Deutschen im Westen ein Handlungsgeschäft, verliert dabei aber durch betrügerische Manipulationen seines Kompagnons die von ihm selbst und seinen Freunden eingeschossenen Gelder. Er durchreist jetzt als vielgesuchter „Lecturer" die Union und erwirbt durch seine Vorträge ein paar tausend Dollars, mit welchen er einen durchtriebenen jungen Irländer erfolgreich für sich (Antonio) spekulieren läſst. Diese Erlebnisse führen unsern Helden zu der wenig befriedigenden Erkenntnis: »Lecturer muſs ich nicht sein, Geschäftsmann kann ich nicht sein, Politiker soll ich nicht sein; Rentier bin ich gewesen. Es kommt mir überhaupt vor, als wenn ich zu Nichts gut wäre in der Welt. Ich fürchte, die moderne deutsche Dichtkunst, welche das Volk bei seiner Arbeit aufsucht, würde ein unwürdiges Subjekt an mir finden. Temperament und Genie haben mich von Kindesbeinen an zum philosophischen Bummler oder zum bummelnden Philosophen bestimmt. Im Alterthum hätte ich gewiſs als Peripatetiker eine Rolle gespielt, denn Flanieren ist mein innerlichster Beruf. Im Morgenlande erst gar wäre ich, mit einer Schar barfüßener Verehrer hinter mir her, durchs Land gezogen, hätte mich mit den Autoritäten überworfen, aber dafür den Geist kommender Jahrtausende beherrscht.« Getreu dem erkannten Berufe, reist Antonio schließlich mit seiner eben so excentrischen Gemahlin nach Asien ab, um eine Expedition nach dem Himalaya auf den Spuren der Brüder Schlagintweit zu unternehmen, und so »der engen, elenden Krämerseelenwelt völlig zu entfliehen,« — als geistreicher Bummler auf den Bergen »frei zu sein.«

Dies ist das klägliche Resultat, bei welchem wir den Helden des Solger'schen Romans anlangen sehn, — kläglich, weil er nach eigenem Geständnis zu Nichts gut ist in dieser Welt, als zum philosophischen Flaneur, — einer Species, der wir in der neuesten Literatur anderwärts unter der Bezeichnung »moderne Titanen« oder »problematische Naturen« oftmals begegnet sind. Was also die Handlung betrifft, so verläuft die Polemik gegen den angefeindeten Roman vollständig im Sande; denn auch Gustav Freytag ist weit entfernt, solchen excentrischen Charakteren die Beschränkung auf die platte Prosa oder auf die künstlich gemachte Poesie des Dütchendrehens, des Kaffes und Sirups zu predigen. Sein Herr von Fink witzelt im Gegentheil über dieselbe fast in den gleichen Ausdrücken und läſst sich durch die hochklingenden Phrasen Traugott Schröter's über die Poesie des Geschäftslebens grade so wenig blenden, wie der Solger'sche Antonio durch Wilhelmi's begeisterte Deklamationen. Es steht außer Frage, daſs Freytag in seinem Romane den titanischen Anläufen der welt- und himmelstürmenden

Charaktere möglichst aus dem Wege ging — Solger wählt zu seinem Helden solch eine problematische Natur, aber er macht kaum einen flüchtigen Versuch, das aufgestellte Problem zu lösen.

Wir haben vorhin schon angedeutet, dass auch der Ton des besprochenen Werkes keinen polemischen Gegensatz zu »Soll und Haben« bildet. Wir könnten hinzufügen, dass nicht bloß der Inhalt, sondern auch die Form häufig eher von einem übertriebenen Realismus, als von dessen Bekämpfung zeugt. Dahin rechnen wir u. A. die gezwungene Nachahmung des irischen Dialekts und des mundfaulen Patois eines New-Yorker »Swell.« Wie viele deutsche Leser werden im Stande sein, Phrasen wie die folgenden zu entziffern: »Hia füa Connaissäuas« — »Altua Poat, Vatualicha selbst impoatiat« — »Er hat seine Uückeha offuiat« — »Phauo, Wouge et Noaa, Uoulette« &c.? Und weshalb bezeichnet der Verfasser das breitmäulig verwaschene R, wenn es nicht wie A klingen soll, ganz willkürlich bald durch U, bald durch W, wie in dem zuletzt angeführten Beispiel? Häufig wird die Unverständlichkeit noch durch die zahllosen Druckfehler erhöht, von welchen die vorliegende Ausgabe wimmelt. Auch müssen wir die scheinbar wörtliche, aber den Sinn verfehlende Übersetzung einzelner englischen Redensarten missbilligen. Die familiäre Anrede „Old hoss" (horse) würde durch »Altes Haus« entsprechender, als durch »Altes Ross,« wiedergegeben, und die leichthin betheuernde Formel: „no mistake" enthält durch die Verdeutschung: »Kein Missverständnis möglich!« einen zu schwerfälligen Anstrich. Im Ganzen jedoch hat Reinhold Solger, ungleich manchen Deutsch-Amerikanern, sich im Auslande den reinen, unverfälschten Stil der Muttersprache bewahrt, und selten entschlüpfen ihm Anglicismen, wie: »Sie könnten mit mir ausfallen« (sich mit mir überwerfen).

Es schien uns erforderlich, den Roman »Anton in Amerika« vorherrschend nach dem Maßstabe zu beurtheilen, welchen der Verfasser durch Titel und Eingang seinen Lesern selbst an die Hand gab. Nicht unsere Schuld ist es daher, wenn wir die Fehler mehr als die Vorzüge des Buches betonten. Ungerecht aber wäre es, die letzteren hier zu verschweigen. Die humoristische Unterhaltungsliteratur in Deutschland ist gegenwärtig zu arm, als dass wir nicht jede Bereicherung derselben mit Dank begrüßen sollten. Und die zahlreichen humoristischen Partien des vorliegenden Romans dürften selbst eine Vergleichung mit dem Besten, was Boz oder Thackeray geliefert, nicht scheuen. Eben durch diese Stellen wird der häufig allzu wilde und blutige Charakter der Erzählung in versöhnlicher Weise gemildert, oder zuweilen gar ironisiert. Ein seltener Schatz von Lebenserfahrungen, ethnologischen Studien und philosophischen Betrachtungen ist mit künstlerischer Geschicklichkeit in den Dialog oder die Handlung verflochten, und die auftretenden Gestalten sind ohne Ausnahme mit einer plastischen Klarheit und Schärfe gezeichnet, die sich weit über das Niveau des Ge-

wöhnlichen erhebt. Wir hoffen daher, dass uns der Verfasser bald mit einer neuen genialen Leistung auf dem Gebiet des humoristischen Romanes erfreuen wird.

---

† Aus Wien und Österreich.

1.

Gern entspreche ich Ihrer Aufforderung, Ihnen für den »Orion« Schilderungen aus der großen Metropole des Kaiserstaates zu liefern, nur müssen Sie Sich nicht wundern, wenn sie etwas kaleidoskopartig ausfallen. Hier hängt das Disparateste oft eng zusammen, und es ist ganz unmöglich, die Elemente aus einander zu halten, wenn man nicht gegen das eine oder das andere ungerecht und nebenbei auch unverständlich werden will. So ist z. B. die alt-österreichische Politik der Schlüssel zur alt-österreichischen Kunst, und wer es Deutschland begreiflich machen soll, dass Saphir und Bäuerle in Wien eine Rolle spielen konnten, wie Goethe und Schiller in Weimar, Der muss zuvor die Mysterien Metternich's und seiner Staats-Kanzelei lösen. Aber auch bei Metternich muss er nicht stehen bleiben, sondern auf den Kaiser Franz zurückgehen, denn Metternich ist keineswegs allein oder auch nur vorzugsweise aus sich selbst zu erklären, und wer Das unternimmt, Der wird auf die unbegreiflichsten Widersprüche stoßen. Wie die Welt nach der Anschauung der Indier auf einer ungeheuren Schildkröte, so ruhte das alte Österreich, das Joseph der Zweite, der »Schätzer aller Menschen,« vergebens umzugießen suchte, auf den Schultern des Kaisers Franz. Wäre dieser Monarch nicht der Zeitgenosse Napoleon's gewesen, so würde er in der österreichischen Regentenhalle einen sehr hervorragenden Platz erhalten haben, wenn auch nicht neben dem ritterlichen Max, so doch neben dem unheimlichen Ferdinand dem Zweiten. Dann hätte er auch nicht nöthig gehabt, eine Maske zu tragen und bei dem unbändigsten Ehrgeiz und der schrankenlosesten Herrschsucht die Patriarchenrolle zu spielen. Jetzt musste er sich auf die schwerste aller Künste legen und sich sein Lebelang bis zur gänzlichen Verleugnung seiner autokratischen Gelüste verstellen. Es gelang ihm meisterhaft, im nördlichen Deutschland hielt man ihn bis auf die neueste Zeit für einen bloßen »Siegellack-Fabrikanten,« und in den Drehorgel-Liedern figurierte er, gewiss zu seiner eigenen höchsten Ergötzung, als Faselhans; in Österreich selbst aber, die aristokratischen Kreise ersten Rangs etwa ausgenommen, die gute Gründe hatten, das Geheimnis nicht zu verrathen, war man auch bei der derbsten Ohrfeige überzeugt, der Kaiser habe bloß den



Handschuh hergeliehen, und dem Staatskanzler gehöre die schwertreffende, wuchtige Hand. Man wusste zwar in Wien, dass sich in seinem Arbeits-Kabinett die Modelle sämmtlicher Kerker aufgestellt fanden, in welchen politische Gefangene saßen, und dass er den Bewohner jeder Zelle kannte und persönlich aufs genauste überwachte. Aber Das vergaß man wieder über die Gemüthlichkeit, womit er dem Bettler, der ohne Gefolge zur Gruft bestattet wurde, das letzte Geleite gab, oder womit er in einem weniger bekannten Fall, als das neu erbaute prachtvolle Burgthor eröffnet werden und er zuerst hindurch schreiten sollte, links und rechts ein paar Kinder und alte Weiber packte und sie in affektiertem Fiaker-Deutsch mit den Worten: »Warum denn gerade ich allein?" zum Mitgehen einlud. Einen solchen Herrn hatte Metternich. Wenn im Burg-Theater ein Stück zur Aufführung kam, in dem dem Kaiser, trotz der Sichtung durch eine dreifache Censur, irgend Etwas Anstoß gab, so war er der Erste, der klatschte und seinen Beifall auf alle erdenkliche Weise äußerte; auch am Schluss beim Heimgang über den Korridor sprach er laut seine Freude darüber aus, dass man doch endlich einmal wieder ein gutes, kräftiges Drama gesehen habe, fügte aber gleich die Besorgnis hinzu, dass der Staatskanzler es noch unterdrücken möge. Am nächsten Morgen wurde Dieser dann vor das Angesicht des gestrengen Gebieters beschieden und kurz gefragt, ob er seines Postens vielleicht überdrüssig sei. Was blieb ihm übrig? Er musste den Teufel im Policinell-Kasten agieren, den armen Teufel, der nicht eine einzige selbständige Bewegung macht und der doch, wenigstens in den Augen seines Publikums, für jede Bosheit aufkommen muss, die der unsichtbare Direktor durch ihn begeht. Das war gar nicht seine Wahl, in seiner knochenlosen Mollusken-Natur wäre er gern, wie Lessing, nur aus anderen Gründen, mit allen zweiunddreißig Winden gut Freund geblieben, und hätte mit Vergnügen auch mit dem Liberalismus geliebäugelt, aber Franz kannte das Geheimnis des Absolutismus, er wusste, dass ein Stein des stolzen Gebäudes den andern trägt und dass auch der letzte nicht überflüssig ist, und er duldete nicht das kleinste Zugeständnis, nicht einmal das ungefährliche, was in der Koketterie liegt. Als der Volksdichter Castelli seinen Schutz anrief, weil Napoleon ihn im Jahre 1809 wegen eines franzosenfeindlichen patriotischen Gedichts verfolgte, antwortete der Kaiser: »Wer hat's ihm befohlen, das Lied zu machen?« und wandte ihm finster den Rücken; selbst für ihn sollte sich Niemand erheben, bevor er kommandiert hatte. Als von Errichtung einer Akademie die Rede war, einer Akademie, die sich von vornherein beschied, Philosophie und Geschichte auszuschließen, sagte er: »Ich brauche bloß Beamte, keine Gelehrte!« und warf den Plan barsch bei Seite. In jeder anderen Beziehung aber ließ er, eben so vertraut mit den Mitteln, wodurch der Absolutismus sich erhält, wie mit dem Princip, worauf er beruht, seinem Kanzler freien Spielraum, und hatte, weit von

thörichter Eifersucht entfernt, nicht das Geringste dagegen, dass er nach unten ganz so tyrannisierte, wie er selbst von oben herab tyrannisirt wurde, denn er wusste sehr wohl, dass der Mensch noch eher die Feuerkohle in der Hand behalten kann, als den ihm applicierten Fußtritt im Rücken, ohne ihn weiter zu spedieren. Auch nahm er das verhängnisvolle, mitten unter dem Kanonendonner einer mörderischen Schlacht ausgestellte Blatt, das Metternich zum unverantwortlichen Herrn des Staatsschatzes machte, nie zurück, und Dieser, von Haus aus in sittlichen Dingen nicht besonders empfindlich und auf tragische Kämpfe nicht eingerichtet, fand in dem Quos ego der zweiten Stimme, die ganz Europa für die erste nahm, und in der Anhäufung von Reichthümern eine hinreichende Entschädigung für den geheimen Zwang im Kabinette. Das unausbleibliche Produkt solcher Verhältnisse war natürlich die Frivolität; der Sklave, der seine Ketten nicht zu brechen vermag, scheuert sie blank und schüttelt sie und erklärt ihren Klang für Musik. Metternich selbst nahm, nach den Worten des Dichters, zu dem großen Gewinn auch noch den kleinen; er ließ sich in Russland Goldminen schenken und bezahlte für den Johannisberg nicht einmal die Steuern, ja seine Frau war der Schrecken aller Wiener Läden, denn sie kaufte Viel und berichtigte nie eine Note. Ein so hohes Beispiel fand Nachahmung, und wenn die Bestechlichkeit der österreichischen Beamten sprichwörtlich wurde, so war der Grund nicht weit zu suchen. Demgemäß mussten sich auch Kunst und Literatur gestalten. Wo die großen geistigen Mächte der Welt nicht durchdringen und sich zur Geltung bringen können, da verfallen sie der Parodie und der Satire und ein giftiges Gewürm kriecht aus allen Ecken und Winkeln hervor, das sie offen negiert und sich im Sonnenschein auseinander ringelt, als ob es allein zur Existenz berechtigt wäre. Hier ist die Wurzel der Bäuerle und Saphire und ihrer unbestreitbaren decennienlangen Alleinherrschaft in Österreich zu suchen, nicht aber in einem sogenannten »Phäakenthum,« mit dem man das reichbegabte, in seiner Entwicklungsfähigkeit ganz unberechenbare edle Volk so oft abfertigen und beseitigen zu können glaubte. Es ist jetzt anders geworden, bedeutend anders, und Das zeigt sich auch darin, dass Bäuerle's Memoiren kein Interesse mehr einflößten und dass Saphir's »wilde Rosen«, ehemals eine beliebte Weihnachtsgabe, vertrocknet sind. Doch davon das nächste Mal; dem Licht mag einstweilen der Schatten vorangehen.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von Friedrich Dörr.

Einleitender Artikel.

So sehr wir begreifen, dass es die Aufgabe dieser Blätter sein müsse, auf die Erzeugnisse der Sprache deutscher Bildung, also der hochdeutschen Sprache, den Blick gewendet zu halten, und so wenig uns daher in den Sinn kommen kann, ihnen zuzumuthen, auch die Bestrebungen auf dem Felde mundartlicher Dichtung im Einzelnen und Schritt vor Schritt zu verfolgen, so würde dennoch der Zweck, dem Gebiete der gesammten deutschen Dichtung als Organ zu dienen, verfehlt werden, wenn nicht dann und wann in übersichtlicher Weise auch hier jener dialektischen Bestrebungen gedacht würde. Die Entwicklung keines deutschen Dialekts aber ist von so nachhaltigem und durchschlagendem Erfolg begleitet, wie die des plattdeutschen. Nicht als ob es den Vertretern anderer Mundarten an Talent und Geschick gefehlt hätte — der Alemannier Hebel ist unserer Meinung nach höchstens von Fritz Reuter als dialektischer Dichter erreicht; — hingegen ist der Grund jener Erscheinung in der Stellung des Plattdeutschen gegenüber dem Hochdeutschen zu suchen. Das Plattdeutsche steht nämlich nicht etwa mundartisch neben dem Alemannischen, Schwäbischen ꝛc., sondern behauptet eine besondere Stellung gegenüber dem Hochdeutschen überhaupt, für welches eben jene süddeutschen Sprachweisen nur Untermundarten abgeben; denn dass Luther und sein Zeitalter nicht, wie man früher annahm, den meißnerischen Dialekt zur hochdeutschen Schriftsprache erhob, sondern auf Grund der deutschen Kanzleisprache alle jene Dialekte zu einem konformen Ganzen vereinigte, bedarf in unseren Tagen wohl nur noch einer nebensächlichen Erwähnung. Das Plattdeutsche dagegen hielt sich bei der Bildung der allgemeinen Schriftsprache — gewiss zum Nachtheil derselben! — fern, nur gering und vereinzelt fand es Aufnahme, und während die oberdeutschen Dialekte ihr selbständiges Schriftleben sofort aufgaben und nur im Hochdeutschen fortbestanden, blieb die der hochdeutschen Sprache ebenbürtige Schwester, die plattdeutsche, entschieden, ja fast feindselig, jener gegenüberstehen (erst zu Anfang dieses Jahrhunderts ist sie aus der Kirche, zum Theil noch jetzt nicht aus der Schule gewichen), behauptete nach Kräften ihre Grenzen, und bewahrte sich so ihre Selbständigkeit noch Jahrhunderte lang. Heute noch reden gegen zehn Millionen Deutsche Plattdeutsch, und von Aachen an bis nach Riga hinauf herrscht diese Sprache noch immer unter dem Volke. Eine besonders starke Lebenskraft ist ihr nicht abzusprechen, sie lebt als gebildete Schriftsprache in Holland, ist die Mutter des Dänischen, und sie — nicht das Hochdeutsche, das nie sprachschöpferisch

gewirkt hat — ist es, welche die englische Sprache mit tausenden der unentbehrlichsten Ausdrücke des gewöhnlichen Lebens rekrutiert und ihr, trotz alles französischen Einflusses, den unverkennbaren und unauslöschlichen germanischen Charakter verliehen hat.*)

So haben also zwei seefahrende Nationen das Plattdeutsche über die Erde verbreitet, und es ist keine gewagte Behauptung, dass wohl das Plattdeutsche, nicht aber das Hochdeutsche, auch auf dem Meere lebt, — nicht nur in jenen Töchtersprachen, sondern auch hinausgetragen durch den Mund der Schiffer aus unseren Seestädten Hamburg, Bremen, Stettin, und auf den Rheden der überseeischen Häfen hört der Plattdeutsche seine Muttersprache wieder!

Nach Diesem möchte es denn fast scheinen, als hätten wir Plattdeutsche keine eiligere und heiligere Pflicht, als uns ohne Verzug gründlich des Hochdeutschen zu entschlagen und nun das Plattdeutsche zu unserer Schrift- und Bildungssprache zu erheben. Nicht also! Zwar theilen wir nicht die wunderliche Befürchtung Vieler, als trüge die Verschiedenheit der Sprache zur Zerspaltung Deutschlands bei. Bekannterweise verstehen sich die Bewohner der Normandie und der Provence kaum oder gar nicht und fühlen sich doch als ein Volk; hingegen reden die Norddeutschen alle Platt, und doch suchen wir vergeblich das enge politische Band. Nicht dadurch war Griechenland zersplittert, dass der Peloponnes anders sprach und schrieb, als Attika; nicht durch Vernichtung der Sprachen vereinigte Rom's Herrschaft so viele Länder und Völkerschaften unter einem Hut, sondern gerade dadurch, dass es, bis auf die Sprache des Gerichts (und auch hier nicht einmal immer), jeder bezwungenen Völkerschaft ihre Sitten, ihre Religion und Sprache ließ. Nur so fügte sie sich darein, politisch als Rad in die große römische Staatsmaschine eingereiht zu werden.

Indess, woher sollten wir das Bedürfnis ableiten für die Benutzung des Plattdeutschen als Schriftsprache? Besitzen wir doch längst für ganz Deutschland in der hochdeutschen Sprache das beste Medium unseres Gedankenaustausches. Mag die englische Sprache geschickter sein für den Welthandel und die Industrie, mag die französische jederzeit präciser den geeigneten Ausdruck bieten für die konventionelle Lüge und für diplomatische Künste — Wissenschaft, Philosophie und Kunst finden in der hochdeutschen Sprache ihre vollkommenste und reinste Form. Aus der Sprache schließt

*) Die plattdeutsche Abstammung zahlreicher englischen Wörter wird recht offenbar, wenn man einmal zur Probe das Englische nach der Schreibung liest, wie es auch vorzeiten von Engländern gesprochen wurde, also z. B. knife nicht neif, sondern knife. Beispielsweise machen wir Nichtkenner des Plattdeutschen aufmerksam auf to meet, to lighten, to long, you, ye, little ꝛc., die keine Ähnlichkeit mit hochdeutschen Wörtern, wohl aber in den plattdeutschen Wörtern: möten (begegnen), leian (blitzen), lengen (sich sehnen), ju, ji, lütt ꝛc. ihren Ursprung haben.

man mit Sicherheit auf den Charakter eines Volkes, freilich auch aus diesem wieder auf jene, und so darf angenommen werden, dass unzweifelhaft auch das Plattdeutsche, als die Sprache eines hochbegabten Theiles des deutschen Stammes, zum Ausdruck deutschen Geistes fähig geworden wäre — bei gehöriger Bildung. Aber welchen Weg hat die hochdeutsche Sprache machen müssen, ehe sie sich zu dem Allen schickte, dem sie jetzt leicht und bequem sich hingiebt! Wie Viel hat sie vom Fremden lernen und verarbeiten, wie manche artige, aber zu ungehobelte Schattierung ihres Wesens, wie sehr ihre Naturwüchsigkeit aufgeben müssen, um ihrer Aufgabe genügen zu können! Lasst uns der plattdeutschen Schwester den langen Weg ersparen, der nicht ganz dornenlos gewesen, und auf dem das Hochdeutsche Demüthigungen mancher Art hat erdulden müssen. Ja, wenn sie nur überhaupt noch den Weg gehen könnte! Aber der ist längst hinter ihr aufgerissen, sie ist auf einem Nebenpfade im Schlafe daran vorübergekommen, und die Zeit gestattet ihr nicht mehr, umzukehren und den verlorenen Weg nachzuholen. Ohne Bild, zwischen der Zeit, wo die plattdeutsche Sprache in ihrer weitern Ausbildung plötzlich unterbrochen wurde, und der unsrigen liegt ein so gewaltiger Raum, in welchem die allgemeine Bildung gerade mit Riesenschritten gefördert worden, dass es jetzt offenbar unmöglich sein würde, alles Das nachzuholen, was in der Bildung des Plattdeutschen fehlt. Wenn Groth in seinen Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch das Gegentheil behauptet und erklärt, man könne sich auch über die großen Fragen der Gegenwart auf Plattdeutsch unterhalten, so ist er entweder zu Gunsten seiner Muttersprache nicht ehrlich, oder aber die Sprache,, die er meint, ist kein Plattdeutsch mehr, sondern ein kauderwälsches Gemisch von Hoch und Platt. Das weiß jeder Plattdeutsche.

Wir kehren nach diesen allgemeinen Bemerkungen, um uns nicht zu verirren, zu unserer Aufgabe zurück. Wir haben die Absicht, in einigen Aufsätzen die plattdeutsche Literatur der letzten zehn Jahre zu überschauen, und wir werden dazu jetzt im Stande sein. Vor einigen Jahren war es nicht möglich. Hochdeutsche können in dieser Sache überhaupt nicht urtheilen, weil es ihnen an Hilfsmitteln fehlt, sich vollständig in das Verständnis der ihnen fremden Sprache hineinzuarbeiten; Plattdeutsche konnten es nicht, weil sie mehr oder weniger Alle befangen waren in dem allgemeinen Vorurtheil, in dem man sich dieser neuen Literatur gegenüber befand — ging doch der Enthusiasmus so weit, dass man den nur seminaristisch gebildeten Groth wegen plattdeutscher Gedichte zum Ehrendoktor der Bonner Universität ernannte! — und überall musste ein Endurtheil als verfrüht erscheinen, weil die moderne plattdeutsche Dichtkunst erst in der Entwicklung begriffen war. Jetzt liegt diese Zeit hinter uns. Obgleich die Zahl der neu erscheinenden plattdeutschen Schriften eher zu- als abnimmt, erweitert sich ihr Leserkreis keineswegs, sondern die Theilnahme schwindet immer mehr, und

nur der Liebling der plattdeutschen Muse, der immer lustige und unerschöpfliche Fritz Reuter, mag über Verringerung seiner Leser nicht zu klagen haben. Warum nicht? Weil er unter allen modernen Dichtern in plattdeutscher Sprache der einzige ist, welcher seine Aufgabe richtig erkannt und, (sein neuestes Produkt: »Ut mine Festungstid« ausgenommen) ohne rechts oder links abzuweichen, treu auf dem ihm vorgezeichneten, als richtig erkannten Wege einhergeschritten ist.

Es ist ein ganz eigenes Ding um die moderne plattdeutsche Literatur! Die Plattdeutschen wollten auch ihr Dornröschen haben, ihre verzauberte Prinzessin, und wer wollte es ihnen verdenken? Schade nur, dass der Götterjüngling fehlte, der sie, wie Goethe die hochdeutsche Muse, aus ihrem Schlafe mit seinem Weihekuss wirklich erweckte. In diesem Falle mussten, statt des Kusses, galvanische Ketten ihr Mögliches thun, die zwar lebenähnliche Zuckungen hervorriefen, welche die Menge täuschten, aber das wirkliche Leben nimmermehr ersetzen konnten. Aufrichtig gesprochen, alle Wirkung der plattdeutschen Poesie unserer letzten zehn Jahre beruht im Ganzen auf einer großen Täuschung, und dass die hochdeutschen Leser — nicht die plattdeutschen — die Enthusiasmierten waren, zeugt eben für unsre Behauptung. Aber war es denn auch zu verwundern? In der ganzen neueren hochdeutschen Poesie war die Lyrik vernachlässigt; selbst Goethe, dessen Genie ihn gerade auf die Lyrik hinwies, betrieb dieselbe nur nebensächlich, bis mit der romantischen Schule und ihren Zeitgenossen, besonders aber mit Heine, die Lyrik und speciell die Liederdichtung in den Mittelpunkt trat. Von jetzt an begann das bekannte und übel berufene Gezwitscher; Jedermann wollte Lieder, und fast nur noch Lieder dichten; wer nicht eine Sammlung lyrischer Gedichte veröffentlicht, galt und gilt zum Theil noch heute nicht als Dichter, mit einem dickleibigen Band lyrischer Gedichte wurde debütiert. Woher den Stoff nehmen? Da mussten all' die genialen Gedanken und hingeworfenen Apercüs Heine's, unseres größten Lyrikers, breitgetreten und nachgelallt werden, und noch dazu, wo möglich, in der graciösen Form des Meisters selber. Ja, »wie er sich räuspert und wie er spuckt, Das hatten sie trefflich ihm abgeguckt,« aber von wirklichem Begreifen seiner Kunst war nicht die Rede. Seine leichte, unnachahmlich zwanglose und doch so gesetzmäßige, echt nationale Form wurde auf das leichtsinnigste und unverzeihlichste nachgemacht und nachgepfuscht. Der Gedankenreichthum, die Innigkeit seines tiefen Gemüths, der hohe Schwung seines großen Geistes wurden von seinen Nachfolgern ersetzt durch längst verwaschene Phrasen, erheucheltes Gefühl und im Sande verrinnende Seichtigkeit. Mit Widerwillen kehrten sich die Besseren von dieser unerträglichen Wiederkäuerei ab. Immer wieder dieselben Reime und Wendungen, immer wieder dieselben Gedanken, ja sogar dieselben grammatischen Formen und Ausdrucksweisen, bis auf Epitheta und Wortschmuck herab! Selbst Denen, die nur Lesefutter wollten,

war der Geschmack verdorben, und sie suchten nach gesünderer Kost. Da plötzlich leuchtete in die trostlose Leere ein heller Stern! Groth's »Quickborn,« ja, Das war etwas Neues! »Plattdeutsch!« hieß jetzt die Losung. Zwar waren es noch immer dieselben Gedanken, nicht neuer und nicht besser als die früheren, zwar noch immer dieselben Gefühle, die, für das blasierte hochdeutsche Gemüth längst außer Kours, unter dem Landvolk, ob passend oder nicht, modern werden sollten; aber, wenn auch immer das ewige Einerlei, es war plattdeutsch, geschrieben in einer Sprache, die, der Mehrzahl der hochdeutschen Leser fremd, durch ihre Naivetät, ihre Alterthümlichkeit und ihre Reinheit der verbrauchten Sache neuen Reiz verlieh. Wo gäb' es etwas Faderes und Trivialeres, als das Lied: »Min Anna ist en Ros so rot«? wo etwas dem Plattdeutschen Unnatürlicheres, als: »He sä mi so vel« — aber es war plattdeutsch, also neu. Es gefiel, wurde mehrfach komponiert, und die blondgelockte schwärmerische Pfarrerstochter und der blasierte Jüngling sangen es mit einem Gefühl, dass die andächtig Zuhörenden vor Rührung vergingen. »Ja, Das ist schön, Das ist wahre Poesie!« ...

Die Zeit der Täuschung liegt hinter uns, die plattdeutsche Poesie ist fast schon wieder vergessen. Wir gehen jetzt mit ganz anderer Kritik an die Lesung plattdeutscher Bücher, wir finden, dass der plattdeutsche Dichter eine ganz andere Aufgabe habe, als er im Allgemeinen sich bis jetzt gesetzt, und diese Aufgabe heißt: Sammlung Dessen, was im Plattdeutschen an poetischen Schätzen ungehoben ruht und dem mit dem Verfall der Sprache zugleich der Untergang droht, und poetische Ausarbeitung solcher Stoffe, welche volksthümlich, wahrhaft plattdeutsch sind. Greift der Stoff ins Gebiet des Hochdeutschen hinüber, so findet das Plattdeutsche seine ihm streng gemessene Grenze, deren Überschreiten seinen Untergang nur beschleunigen kann. Nur von diesem Standpunkte aus ist unserer Überzeugung nach eine richtige Kritik möglich. Diesen Standpunkt also werden wir stets im Auge behalten, wenn wir in den folgenden Aufsätzen die plattdeutsche Poesie, besonders die moderne, einer übersichtlichen Betrachtung unterziehen.

Die Arbeiterdichtung in Frankreich.

Ein Beitrag zur Naturgeschichte des französischen Proletariats.

Man hat den politischen Zustand Frankreichs unter einer früheren Regierung als »einen durch Lieder gemilderten Despotismus« bezeichnet. Mit Ausnahme der Gesänge Béranger's, sind wenige der originellen Chansons, in welchen der unterdrückte Volksgeist sich Luft machte, außerhalb ihrer Heimat bekannt geworden. Wir glauben, dass diese moderne Volkspoesie jedenfalls eine größere Beachtung verdient, als ihr seither zu Theil wurde, denn sie liefert einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis des französischen Proletariats. So gering im Allgemeinen der artistische Werth jener Produktionen anzuschlagen ist: sie geben einen zuverlässigen Maßstab für die Beurtheilung des Bildungsdranges, welcher die Arbeitermassen von Paris beseelt und sich, trotz aller Hemmnisse, Befriedigung zu verschaffen sucht. Wem ernstlich daran gelegen ist, die Wünsche und Hoffnungen der sogenannten unteren Volksklassen zu studieren, Der sollte nicht mit vornehmer Gleichgültigkeit die Lieder übersehen, in welchen das Volk selbst seine trüben Zustände geschildert, seine Forderungen mit klarer Bestimmtheit Punkt für Punkt entwickelt hat. Nicht Hass, noch Rache leiten den Arm des Proletariers zum Werke der Zerstörung oder der Neugestaltung unsrer socialen und politischen Verhältnisse; was ihn zum Kampf erregt, ist vielmehr das Gefühl der Unsittlichkeit und Ungerechtigkeit der heutigen Gesellschaftsform, und nur humane Forderungen sind es, deren Erfüllung er von der Zukunft verlangt.

Für diese Thatsache liefern die französischen Arbeitergedichte der letzten Decennien aufs Neue einen eklatanten Beweis. Es wird daher von Interesse sein, zur Erläuterung unsrer Betrachtungen einige dieser Chansons in möglichst getreuer Übersetzung voraufzusenden. Wir beginnen mit einem Liede von Charles Gille.

Dichterleben.

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Ob der Eltern Schweiß und Noth
Ihn zu niederm Werk verdamme:
Auch im Werktagsstaube loht
Prächtig auf der Dichtung Flamme!

Zu der Brüder kargem Mahl
Bringt er Lust und Liederklingen,
Heißt der Freude goldnen Strahl
In des Armen Seele dringen.

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Ist denn euer Wissenstand
Einzig Gut, der Welt gegeben?
Auch wo seine Wiege stand,
Ließ der Gott die Palme schweben.
Nicht aus finstrer Stirnen Nacht,
Drin verlorne Räthsel kranken —
Aus des Herzens tiefstem Schacht
Sprießen junge Weltgedanken!

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Schmäht und hudelt ewig nicht
Dichterwerk und Dichterlaunen!
Der ergrimmte Löwe bricht
Aus der Haft — was mögt ihr staunen?
Faltet nicht die greise Stirn —
Nur bei muntern Liedestönen
Mag das arme Menschenhirn
Sich mit allem Leid versöhnen!

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Keiner Satzung unterthan,
Keines Fürsten Knecht und Schranze,
Sprengt er in die Kämpferbahn,
Nur des Liedes Wehr als Lanze.

Trotz Verbannung, Blei und Strick,
Wird sein Denken sich gestalten —
Weiter schaut sein Adlerblick,
Als wo Krämerhände walten!

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Sinnend hört er und allein,
Wie im Wind die Blätter rauschen,
Horcht dem Finkenschlag im Hain,
Sieht das Reh am Wasser lauschen.
Alle Blumen, die sein Fuß
Niedertrat auf Waldeswegen,
Strahlen aus des Liedes Gruß
Duftighell dem Volk entgegen.

Lasst ihm seinen Schmerzensgang,
Geht vorüber scheu und eilig!
Träumend, froh und sorgenbang —
Immer ist der Dichter heilig!

Welche Stellung die französische Arbeiterpoesie in ihrer Heimat behauptet, sehen wir noch klarer, als in diesem Liede, aus den Worten, mit denen ein anderer Volksdichter, Auguste Loynel, eine Sammlung solcher Gedichte aus dem Jahre 1848 *) einleitet:

»Es giebt in Frankreich, zumal in Paris, eine Klasse von Schriftstellern — wir meinen die Dichter aus dem Handwerksstande, — die selten von den Freiherrn der »höheren Literatur« eines Blickes gewürdigt werden. Oder wenn eine verlorene Stunde diesen Herren erlaubt, einen höhnischen Blick auf derartige Schöpfungen zu werfen, hervorgebracht unter den Mühen und Leiden, welche die Arbeit der Hände dem Proletariat auferlegt, so zerbrechen sie mitleidslos das begonnene Bildwerk, bevor der rüstige, verständige Meißel des Künstlers im Stande war, daraus ein Meisterstück zu erschaffen.

»Man begreift es so leicht wie man es hört: die großen Geister können sich nicht mit aller Welt einlassen!... Und doch — wir dürfen es sagen — giebt es auch hier glückliche Ausnahmen. Wenn verschiedene »Arbeiter

*) La voix du peuple, ou les républicaines de 1848. Récueil des chants populaires, démocratiques et sociaux, publiés depuis la révolution de février. Paris, à la librairie chansonnière de Durand, éditeur. Rue Rambuteau 32.



des Gedankens« (wie sich Herr Alexandre Dumas, Marquis von La Pailleterie und andern Besitzungen, elegant genug ausdrückt) übereingekommen sind, den Dichtern aus dem Arbeiterstande gar kein Verdienst zu lassen: so finden sich doch Einzelne, die — weit entfernt, den Stein auf Jene zu werfen — sie ermuthigen auf dem steilen Pfad, wenn sie Keime wahren Talents in den Kämpfern entdecken, die kühn in die Rennbahn eintreten, wo als Angriffs- und Vertheidigungswaffe die mit Geschick geführte Feder gilt. Victor Hugo, Béranger, Lamartine, Georges Sand, Eugène Sue, Balzac und andere Männer von unzweifelhaftem Genie halten ihre Hand segnend über viele Proletariatsdichter ausgestreckt, um ihnen die ersten Stufen erklimmen zu helfen, die früh oder spät zum Ruhm oder zur Vergessenheit, zum Glück oder zum Elend führen.

»Weh Dem, welcher sich auf dem rechten Wege befand, aber nicht die Kraft besaß, gegen all' die aufgethürmten Hindernisse anzukämpfen! Nachdem er die Qualen des Hungers erlitt, harrt seiner das Hospital am Ende seiner Laufbahn! — Können wir ihn verdammen? Ach, wie manchem Versuch hat er sich unterwerfen müssen, bevor er zu solchem Loos sich entschied! Oft ward er das Opfer der Niedertracht oder des Egoismus seiner Umgebung. Bald quälten ihn eifersüchtige Nebenbuhler, bald die Forderungen grausamer Herren, thörichter und prosaischer Menschen, die nicht begreifen, daſs Inspiration das Haubt des Proletarierdichters berühren kann inmitten des betäubenden Lärmens der Werkstatt.

»O, warum ihn seiner Träume willen tadeln? Warum seine Phantasien verspotten? Ist nicht die Dichtung die gütige Fee, welche Familienkummer, getäuschte Hoffnung, betrogene Freundschaft vergessen macht, indem sie aus ihrem Füllhorn einige duftende Blüthen hinstreut über den Weg, den der Proletarier zu gehen verdammt ist, ihn befeuchtend mit seinem Schweiß und seiner Thräne?...

»Doch wohin sind wir gerathen? Verzeiht uns — das Wort Elend floſs uns in die Feder, und das ganze Leid der Vergangenheit stieg vor uns auf im dampfenden Nebel der Gegenwart!«

Ein anschauliches Bild dieser dornenvollen Laufbahn entwirft auch der Schuhmacher Savinien Lapointe in nachfolgendem Liede:

Mein Bild.

Ein Fremdling bin ich euch, und bar an Ruhm und Glanze,
Der Weltgeschichte fremd und fremd dem Dichterkranze,
Doch in die Lüfte steigt, dem Vogel gleich, mein Blick.
Arm, ohne Zukunftstraum, und ohne Haſs und Grollen,
Bereit, mein Lebensbild vor Jedem zu entrollen,
Veracht' ich ein beneidetes Geschick.

Der starken Schar vermählt bin ich von Blutes Gnaden,
Die ohne Brot sich müht, und ficht auf Barrikaden,
Die — stolzer als ein Fürst — das braune Schurzfell trägt;
Die vor dem Amboss steht in dumpfer Kellergrube,
Vom Feuerschein beglüht in rauchgeschwärzter Stube,
Und, fleckenlos, die müden Arme regt.

Wie François Villon, dem fröhlichen Genossen,
Sind Markt und Gasse nur zum Lehren mir erschlossen,
Ein Werktisch mein Altar, die Bank mein Tabouret;
Mein Stoff: Natur und Geist, mein Härmen und mein Lieben,
Mein Tag ein flüchtig Blatt, vom Zufall wirr beschrieben,
Aus freiem Feld zur Schenkenthür geweht.

Mir wird die Rede nicht den ernsten Flug bezwingen;
Dem falben Herbste gleicht mein arm und farblos Singen,
Die Tugend schätz' ich hoch, doch mehr die Menschlichkeit.
Auf meine Stirn geprägt der Bruderliebe Stempel,
Veracht' ich jeden Prunk in Lied und Marmortempel,
Und huldige der schlichten Einfachheit.

Den Thron bekämpft' ich treu, die Brust der Kugel offen,
Des Vaterlandes Ruhm mein erst' und letztes Hoffen,
Und mit dem Siege trat ich in die Nacht zurück.
Ich sah die Leidenschaft auftauchen aus den Wellen,
Sah Neid und Trug und List die falschen Netze stellen —
Stolz taucht' ich nieder in mein ärmlich Glück!

Ob auch der Schmerzen Kind: doch mag ich Keinem grollen;
Gott weiß, auf welcher Streu wir Zwei noch enden sollen,
Für dich ein Kummerbild, o meine Muse du!
Doch selber Stille ruffst du mir in diesen Wettern —
So mag die schnelle Zeit den frischen Kranz entblättern,
Im Winkel trocknen mag dein Bettelschuh.

Durch meine Liebe, sagt ihr, werd' ich noch zum Narren;
Nun — Jedem seinen Gott, und Jedem seinen Sparren!
Der Armuth Kampfgenoss, steh' ich zu ihr im Streit.
Den Ordensjägern feind, den fürstenhuldgezierten,
Erschein' ich ein Barbar bei euch Civilisierten,
Verhohlen schlicht in meinem Bürgerkleid.

Zu den beliebtesten Chansons, welche in energischer und gefühlvoller Weise die Klagen und Forderungen des Volks aussprechen, gehört das Gedicht von Gustave Paroisse:

Gleichheit.

Ihr sprecht zu uns, allmächt'ge Herrn der Erde,
Nichts gelte neben euch der Proletar.
Was schlagt ihr ihn mit stolzer Machtgebärde,
Und raubt ihm seine Bürgerrechte gar?
Gesteht, die ihr als Sklaven uns gehalten:
Wo nur ein Kind erblickt das Licht der Welt,
Arm oder reich — es kann sich groß entfalten ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Herrscher der Welt, entgegnet unsern Klagen!
Warum denn stets verachten unsern Ruf?
Wollt ihr den Geist in uns zu Grabe tragen,
Uns, die aus gleichem Stoff ein Gott erschuf?
Nein! uns wie euch — das Alter schafft uns Beiden
Ein Haupt, von winterlichem Schnee erhellt;
Arm oder Reich — Dasselbe müsst ihr leiden ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Der Sonne Dank — es trug auf unsern Reben
Noch jedes Jahr der Weinstock neue Frucht;
Im goldnen Wein hat Licht und Lust und Leben
Der arme wie der reiche Mann gesucht.
Doch auch der Wein umnebelt die Gedanken,
Wenn ohne Maß euch seine Fluth gefällt;
Arm oder Reich — bald wird der Sinn euch schwanken ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Das Weib versteht, durch seine süße Milde,
Durch seinen Reiz zu fesseln jedes Herz;
Wir trotzen lächelnd unter Amor's Schilde
Des Lebens Sturm in Lust und Liebesscherz.
Und wenn der Jüngling unter Myrtenbäumen
Sein süßes Liebchen froh im Arme hält:
Arm oder Reich — es ist dasselbe Träumen ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

In blut'ger Schlacht, wo um das Haupt des Kriegers
Mit dunklem Blatt die Lorberkrone weht,
Wo unterm Tritt des allgewalt'gen Siegers
Der Todesengel seine Garben mäht —
Ob Kreuz und Stern an deiner Wiege lachten,
Ob du ein Bettler wandelst über Feld:
Arm oder Reich — Nichts hemmt das Blei der Schlachten ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Arm oder Reich — o hört auf meine Worte!
Bedenkt es wohl, daſs einst der Tag ersteht,
Wo sich vor euch erschließt die dunkle Pforte,
Und wo der Geist vor seinen Richter geht!
Bedenkt es wohl, er ist ein strenger Richter,
Arm oder Reich — dein Urtheil ist gefällt!
Den Stab des Zorns selbst über Kön'ge bricht er ...
Ihr seht's, Gott will, daſs Alle gleichgestellt!

Die »Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit,« dies Motto der ersten französischen Republik, ist auch heute noch das Stichwort aller Bestrebungen jener Proletariatsdichter, welche schon unter Louis Philipp nicht selten in Liedern, wie dem folgenden von Auguste Alais, direkt gegen die Staatsverfassung des Landes polemisierten:

Der Fortschritt.

Ein alter Wandrer, trotzend Sturm und Wettern,
Durchwandl' ich lang' die Welt mit sicherm Tritt;
Mit Noah ging ich aus der Arche Brettern,
Aus der das Volk mit seinen Kön'gen schritt.
Mit Gott allein begann ich meine Runde,
Trotzend dem Tod in meinem ew'gen Lauf,
Herrscher der Welt seit ihrer ersten Stunde —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Fruchtbare Felder hab' ich viel' gesehen,
Vom Huf zerstampft der Saaten grünes Meer;
Im Kampf der Großen schaut' ich untergehen
Das arme Volk, den wahren Märtyrer.
Verachtet stand ich bei dem Königsmahle,
Die Hand auf des verborgnen Schwertes Knauf,
Segen verbreitend über Berg und Thale —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Auf meinem Pfad ließ ich das Scepter rollen
Assyr'scher Kön'ge mir zu Füßen tief,
Und sah in Ninus' Stadt, der schätzevollen,
Wie mein Panier das Volk zum Kampfe rief.
Ha! seht in Gluth die Königsburg erblinken,
Die weite Stadt ein wüster Lavahauf!
In Schutt und Staub sah ich die Großen sinken —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

In Hellas schaut' ich Sokrates, den weisen,
Und bot ihm helfend meine Götterhand;
Das Licht Athen's, das alle Völker preisen,
Trug meine Sonnengluth von Land zu Land.
Athen verließ ich, Rom durchflog ich eilend,
Nach Bethlehem beflügelt' ich den Lauf,
Der Liebe Gott dem Erdenrund ertheilend —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Mein Reich ist dort, wo ihr der Freiheit Samen
Gläubig beschirmt, der Lieb' und Hoffnung voll;
Selbst den ans Kreuz geschlagnen Schächernamen
Schuf ich unsterblich, trotz der Fürsten Groll.
Doch Kreuz und Schwert auch werden einst verenden,
Und mein Panier (die Menschheit schwört darauf!)
Wird sich der Welt als Blüthenkrone spenden —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Seit lange schon zog ich durchs Rund der Erde,
Zahlloser Furchen ew'ge Flammenspur,
Daſs der Bedrücker Stamm vernichtet werde,
Und frei das Volk auf Berg und Wiesenflur.
Die Völkerschar zum Sonnenball zu heben,
Zertret' ich Kron' und Thron im Siegeslauf;
Dem Menschengeiste bin ich Hauch und Leben —
Vorwärts! Die Kön'ge halten mich nicht auf!

Fast alle der in Rede stehenden Gedichte sind Chansons, d. h. Lieder mit regelmäßig wiederkehrender Schlussꝛeile, oder Chants, d. h. Lieder mit regelmäßig wiederkehrender Chorstrophe. Letztere Form ist im Ganzen seltner; nur dem Pierre Dupont ist sie die gewöhnliche. Was die Wahl der Versmaße betrifft, so giebt es hier wenig Abwechselung. Als die gebräuchlichste Form erscheint der fünffüßige Jambus mit wechselndem männlichen und weiblichen Reim; der vierfüßige Jambus ist fast aus-

schließlich Dupont eigen, und trochäische Versmaße finden sich nur ausnahmsweise vor. Die meisten dieser Proletariatsdichter haben sich — ähnlich den Meistersängern des Mittelalters — eine bestimmte Strophe gewählt, die selten mit einer andern vertauscht wird; höchstens dass die Anordnung der Reime sich einmal ändert, oder dass der Refrain um einen Fuß verkürzt oder verlängert wird.

Was den Refrain selber betrifft, so umfasst dieser meist den scharf ausgesprochenen Gedanken, welcher im übrigen Theil des Gedichtes zur Ausführung kommt. Es wäre möglich, die Weltansicht jedes einzelnen dieser Dichter ziemlich klar nachzuweisen, wenn man nur seine Refrains übersichtlich zusammenstellte, und mit denen der andern Proletariatsdichter vergliche.

Man wird gegen diese Chansons mit dem ewig wiederkehrenden Refrain sicher den Vorwurf der Monotonie und Gedankenarmuth erheben. Wir vertheidigen die Verfasser gegen solchen Tadel nicht; das Volk ist einmal einseitig in seinem Verlangen und seinem Urtheil; wenn es die Gründe seiner Hilflosigkeit: die schlechten Institutionen, und den einzigen Rettungsanker: die Freiheit, erkannt hat, so variiert es diese zwei Grundtöne in hundert Weisen, aber das Thema bleibt dasselbe. Die Unsittlichkeit der heutigen Welt und die Durchsetzung einer socialen Reform gegen die Zwingherrschaft des Kapitals — Das ist der stillschweigends anerkannte Text jeder Melodie, und Belehrung oder Trost der einzige Zweck. Ich beziehe mich hier auf einen Brief, den ich 1851 von Gustav Leroy, einem der anerkanntesten dieser Volksdichter, empfing. »Mein Ziel,« schreibt er, »war niemals, eine höhere oder niedere Literaturstufe zu erklimmen; nein — ich sagte mir: die Wissenschaft ist unfruchtbar für Den, der Nichts weiß, und der seinen Tag um einen Bissen Brod einer mühsamen Arbeit zu opfern verdammt ist. Wohlan! diese Bücher voll hoher Philosophie, bei denen ich so oft bleich wurde — ich will sie jeder Vernunft klarmachen, ich will an die Herzensthür klopfen — der Verstand wird mir später antworten, wenn sie mich begriffen; sie werden ja lesen... Ich habe mein Ziel erreicht — mögen sie mich vergessen! Was kümmert mich Das? — habe ich nicht meine Bescheidenheit und meine Armuth?«

Der ausgesprochene Zweck dieser Chansons ist demnach ein didaktischer; der Poet sucht seine Leidensgenossen »klarzumachen« über ihre Stellung in der heutigen wie in der künftigen Gesellschaft, er beweist die Verworfenheit der jetzigen Lebensform, er revolutioniert überall durch den Gedanken der Sittlichkeit. Es ist kein Ruhmeskitzel, der ihn zum Schaffen treibt, er will das Lied, um »der Brüder Wunden zu heilen,« um den Armen zu versöhnen, wenn er im Kampf gegen das Unrecht des Schicksals erlag, ihn zu stählen, wenn ihn die Kraft zu jenem Kampfe noch durchglüht. Was soll ihm der Ruhm? Was ihm dieser bleiche Schatten, der fast nur um Gold sich an unsre Fersen heftet, der uns zum Sklaven der Menge macht

in den Tagen der Kraft und Jugend, um dem müden Greis das Scepter einer Scheinherrschaft in die zitternde Hand zu legen? Er hasst die Reichen, — doch nicht, weil sie reich sind, sondern weil das Gold sie verblendet, weil es die Kluft zwischen Bildung und Unwissenheit, zwischen Besitz und Eigenthumslosigkeit, Genuss und Entbehrung tiefer und tiefer aufwühlt, weil jedes Stück schimmerndes Metall in ihren Händen zum Dämon wird, der sie noch trotziger der Milde verstockt!...

Welch ein schwieriges Loos ist dem Volksdichter gefallen! Sein Publikum ist der Arme, der von der Civilisation Ausgeschlossene; Alles, was vorausgesetzt werden kann, ist der sogenannte gesunde Menschenverstand — welch ein Hemmnis für den Dichter, in dessen Worten man zugleich ein Muster vollendeter Form begehrt! Und nicht bloß verständlich muss jene Poesie auch dem rohesten, verkümmertsten der Proletarier sein — sie muss ihn zugleich so energisch, so nachhaltig ergreifen, dass er sich von ihrem Einflusse nicht mehr losmachen kann. Darum diese Refrains, die gleichsam mit so viel' Widerhaken wie Strophen sich in das Herz einstechen, von denen sich zu befreien zur Unmöglichkeit wird; darum diese eintönige, meist klagende oder finstre Melodie, welche, einmal gehört, nicht wieder verklingt!

Die Entstehung der Chanson ist sehr alt. Schon aus dem Minnegesang der Provençalen tritt uns diese Form entgegen, und bis auf Piron und Béranger ist sie bei den Franzosen niemals ganz ausgestorben. Als populärer Ton erhielt sie sich im Volksliede; doch erst Béranger ist der Begründer der socialen Chanson. Wo dieselbe in der ersten französischen Revolution vereinzelt emportaucht, trägt sie noch einen beschränkten, fast ausschließlich politischen Charakter. Dem Einflusse Béranger's begegnet man seit der Julirevolution überall, wo sich das Volkslied erhebt. Herwegh hat hier seine Schule gemacht, und in Frankreich giebt es wohl kaum ein einziges Gedicht des großen Chansonniers, das nicht seine Nachahmer gefunden. Ich hörte in Paris im Winter 1850—1851 wenig Lieder von ihm singen, aber jeder Volksdichter hat ihn als Muster der Form studiert, und sich dann gewöhnlich eine oder ein paar Strophen gebildet, in denen er es ziemlich leicht zu einer bedeutenden technischen Fertigkeit bringt. Und wirklich findet man selten Einen unter der Sängerschar, der nicht mindestens ein selbständiges, in seiner Art wirksames Gedicht geliefert hätte.

Überhaupt erstreckt sich die Abhängigkeit von Béranger meist auf die Korrektheit der Form, und auch hier darf man nicht an sklavische Nachahmung denken. Der Fortschritt von Béranger zu der heutigen Proletariatspoesie ist dem Inhalte nach fast so bedeutend, wie bei uns der Fortschritt von den »Gedichten eines Lebendigen« zu der neueren Poesie eines Freiligrath

Hier wie dort flüchtet sich das Lied vom abstrakt politischen auf das konkret sociale Gebiet; hier wie dort ist die Phrase der Allgemeinheit überwunden, nur das Besondere, Thatsächliche hat Werth; statt der philosophischen Träumerei, vertieft sich der Poet in die großen Leiden der Menschheit, in die brennenden Fragen seines Jahrhunderts. Die Entwicklung geht so schnell, dass man selbst an den Einzelnen oft Perioden nachweisen kann, deren äußerste Grenzen einander ferner liegen, als zuweilen in der Poesie ganzer Kulturepochen der Fall ist. Das ist erklärlich; denn jedes Ereignis im öffentlichen Leben findet seinen Rückhall im Liede des Volksdichters, und wie haben sich die Ereignisse seit 1830 gedrängt! Vom Bürgerkönig bis zur Februarrevolution oder Junischlacht, von da bis zum Staatsstreich und der zweiten Auflage des Kaiserreichs — welch ein reicher Stoff für den Dichter, der als Kämpfer inmitten seines Volkes steht!

Wir ließen uns vorhin über den Zweck dieser Poesie als einer didaktischen aus, und erklärten dadurch die Einseitigkeit der Chanson. Aus demselben Grunde kommt es, dass alles wahrhaft Tüchtige jener Dichtung einen ernsthaften Charakter trägt. Frivolität ist ein Erzeugnis der höheren Stände, sie liegt dem Volke zu fern; seine Schmerzen sind zu tief und echt, als dass es ihm möglich würde, sie zu ironisieren, und wo sich hin und wieder der Humor einmal lustig macht, erinnert sein unwillkürlich trübes Gesicht an die Sprünge des armen Bajazzos, der bei seinen plumpen Späßen jeden Augenblick an die bittere Noth seines Lebens gedenken muss. Solche Lieder stehen vereinzelt da; es sind rohe Nachahmungen Béranger's, ohne einen Hauch jener Grazie, welche Letzterem zu Gebote stand, und sie verdienen wenig Beachtung. Dasselbe gilt von der Romanzenpoesie. Die moralische Tendenz ist hier die unvermeidliche Klippe für den Poeten; weil aber jene Tendenz ihm das einzig Wesentliche war, führt er gewöhnlich zuerst den Helden oder die Heldin seiner Romanze redend ein, und hängt dann einen prosaischen Epilog an das Ende, in dem die eigentliche Katastrophe lakonisch berichtet wird. Diese Geschmacksverletzung hat in der Regel noch den sehr triftigen Grund, dass Monsieur oder Madame mittlerweile gestorben ist, und das eigene Begräbnis doch nicht selber erzählen kann. Schaurig sind all' diese Geschichten, und der Aberglaube spielt oft eine wichtige Rolle in den Erzeugnissen des Proletariats.

Was die historische Auffassung dieser Dichter betrifft, so mögen einige Strophen aus der »Fahrt des Verbannten« von Louis Voitelain Zeugnis davon geben. Das Volk hängt mit der Geschichte seiner Vorfahren, mit der Vergangenheit und ihren Erinnerungen, überhaupt nur lose zusammen, und wo es sein Urtheil über geschichtliche Momente ausspricht, ist dasselbe gewöhnlich beschränkt und zur Hälfte ungerecht.

Den Blitz zu brechen, der mein Haupt getroffen,
Hab' ich getrotzt des Oceanes Wuth.
Sieh dort — Amerika! O lasst mich hoffen,
Dass hier der Völker schönre Zukunft ruht.
Kein Sklave mehr! . . . Doch weh! am Hügelrande
Schau' ich gefesselt dort den Neger stehn —
Entflieh, mein Kahn, entflieh von diesem Strande,
Fern will ich, fern die Freiheit suchen gehn!

— — — — — — — — —

Ihr feiert Washington und seine Thaten —
Was hat uns denn genützt sein blut'ger Streit?
Ach, Washington hat nie ein Herz verrathen,
Weil er allein den weißen Mann befreit.
Ich beug' ihm nicht mein stolzes Knie im Sande,
Denn Tugend kann durch Liebe nur bestehn —
Entflieh, mein Kahn, entflieh von diesem Strande,
Fern will ich, fern die Freiheit suchen gehn.

— — — — — — — — —

Wenn hier Voitelain gegen Washington den Vorwurf erhebt, Derselbe habe unter den bestehenden ungünstigen Verhältnissen die Sklaverei der Schwarzen nicht sofort aufgehoben, so ist Das gar nicht seltsam. Das Volk beurtheilt jede Thatsache, jeden Charakter nach dem einseitigen Standpunkte der Gegenwart, und gerade diese, in andrer Beziehung verwerfliche, gegen die Vergangenheit unbillige Kritik des gesunden Menschenverstandes ist der treueste Maßstab für den Fortschritt des Menschengeschlechts. Wandelten Christus oder Luther heut zu Tage unter uns einher und vernähmen den häufig ungerechten und geringschätzigen Ton, mit welchem das Volk und die Volksführer der Gegenwart sich die Unzulänglichkeit früherer Reformationslehren bekennen: — wahrlich, sie würden mit lächelnder Triumphatormiene sich der Erweiterung ihrer Ideale und des Vernunftsieges erfreuen, der gerade durch das Medium ihrer Lehre vermittelt ward! Der vollständige Sieg jedes neuen Ideales beginnt erst da, wo es veraltet und zu enge geworden ist, wo es nicht mehr die Fülle des menschlichen Lebens, seiner Sehnsucht und Hoffnung, zu umfassen im Stande ist. So mag auch Washington sich bei der Weltgeschichte bedanken, wenn er dem Volke des neunzehnten Jahrhunderts als herzlos erscheint, — eines Jahrhunderts, das jede Knechtschaft, jede Fessel als unmenschlich gesprengt wissen will.

(Schluss folgt.)

Druckfehler: Auf Seite 12, Zeile 11 lies ein Flor statt im Flor.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Neue Gedichte

von Friedrich Hebbel.

1.

Vater und Sohn.

„Wer hat die Kerze ins Dach gesteckt?“
„„Mein Sohn, dein Knabe that's!““
„Sein Arm ist zu kurz, wie hoch er ihn reckt!“
„„Ich hob ihn empor, er erbat's.““

„Er weiß noch nicht, was Feuer ist,
Du lehrtest ihn dies Spiel,
Und wenn du denn ganz ein Teufel bist,
So steck' ich dir heut das Ziel!“

Nun packt er den Vater beim weißen Schopf
Und schleift ihn hinaus in die Nacht,
Das Knäblein, mit dem blonden Kopf,
Schaut nach, der Alte lacht.

„Du höhnst mich noch? Ich schlag' dich, Hund!“
„„Schlag zu, mir thut's nicht weh!““
„Ich trete dich!“ „„Das ist gesund!
Juchhe! Juchhe! Juchhe!““

So kommen sie an die schwarze Schlucht,
In der es ewig braust,
Weil sie in unterirdischer Flucht
Der wildeste Strom durchsaust.

„„Mein Sohn, mein Sohn, nicht dort hinein,
Halt an in deinem Lauf!
Dort fault schon menschliches Gebein,
Dort droht ein Schatten herauf!““

„Wer fault denn dort?“ „„Mein Vater, Sohn,
Schau, eben zeigt er sich!““
„Wem droht der Schatten?“ „„Wem sollt' er drohn?
Dem Mörder, und das bin ich!

„„Es war wie heut, kalt pfiff der Wind,
Die Wolken hingen schwer,
Du standest dabei, ein stummes Kind,
Dein Zucken kommt daher.

„„Ich wehr' mich nicht, mach's ab, mach's ab,
Hier ist ein Messer dazu,
Nur gönne mir ein eignes Grab,
Dort fänd' ich nimmer Ruh'!““

Der Mond ergießt sein blaues Licht
Durch eine Wolke schwach,
Es trifft ein blasses Kindergesicht,
Das Knäblein schlich sich nach.

Ihn graust, er zieht mit der Rechten schnell
Sein Kind zu sich heran,
Und reicht die Linke auf der Stell'
Dem bösen Vater dann.

„Steh auf, und steckst du auch morgen mir
Die Hütte ganz in Brand,
Ich setze den Stuhl in der neuen dir,
Der in der alten stand.“

2.

Verloren und gefunden.

An dem schroffen Felsenhang
Steht die letzte Rose,
Und wir gehn das Thal entlang
Auf dem grünen Moose.

Flink hinauf und rasch gepflückt,
Um sie ihr als Zeichen,
Wie sie mir das Leben schmückt,
Still zu überreichen.

Doch, wo blieb der theure Ring,
Den zum ew'gen Bunde
Ich von ihrer Hand empfing
In der schönsten Stunde?

Ach, er hat sich abgestreift
In den Laubgewinden,
Und, wie sehr mein Auge schweift,
Er ist nicht zu finden.

Sie gesellt sich auch hinzu,
Doch mißlingt's uns Beiden,
Und wir gehn betrübt zur Ruh',
Als wir endlich scheiden.

Nun die ganze Winterzeit
Ängstlich und beklommen:
Droht uns nicht ein Herzeleid?
Wird's nicht heut noch kommen?

Doch nach Regen, Sturm und Schnee
Kehrt der Frühling wieder,
Blumen sprossen aus dem Klee,
Lerchen rauschen nieder.

Wieder giebt sie durch das Thal
Oft mir das Geleite,
Doch wir spähn kein einz'ges Mal
Nach dem Ring zur Seite.

Nein! Denn längst auf immerdar
Dünkt er uns verloren,
Und den bösen Geist sogar
Glauben wir beschworen.

Aber, welch ein Tag erschien! —
Als die Lilien ranken,
Trägt sogleich die erste ihn
Um den Hals, den schlanken.

In der Erde saß er fest,
Wo die Wurzeln woben.
Und sie hat sich durchgepresst
Und ihn mit gehoben.

Freundlich neigt sie sich im Wind
Und ich will sie pflücken,
Doch mir wehrt mein süßes Kind
Und ich muſs mich bückrn.

Sanft nun löſ' ich sie heraus
Aus dem Schoß der Erde,
Und wir harren fromm zu Haus,
Wann sie welken werde.

3.

Vorüber!

Ich legte mich unter den Lindenbaum,
In dem die Nachtigall schlug;
Sie sang mich in den süßesten Traum,
Der währte auch lange genug.

Denn nun ich erwache, nun ist sie fort,
Und welk bedeckt mich das Laub,
Doch leider noch nicht, wie am dunklern Ort
Verglühte Asche der Staub.

Der Hetman.

Eine Geschichte aus der Zeit des russischen Durchmarsches durch Böhmen.

Von **Moritz Hartmann.**

(Schluss.)

4.

Nicht Alexei lenkte die Zügel des Pferdes, auf das er sich mit Verunka geschwungen hatte. Er warf sie ihm auf den Nacken und ließ es dahinlaufen, gewiss, dass es, wie immer, ins Quartier zurückkehren werde. Bedurfte er doch der Freiheit beider Arme, um die Zigeunerin zu umschließen und an seine Brust zu drücken. Diese aber, während sie in seinen Armen lachte, ergriff die Zügel und leitete das Pferd nach ihrem Willen. Alexei, im Rausche seines Glückes, bemerkte nicht, dass sie, anstatt durch die Allee dem Dorfe Duschnik entgegenzureiten, sich immer tiefer in jene Gegenden des Waldes verloren, die man die neue Welt nennt, weil man erst vor nicht langer Zeit durch dicht verwachsenes Urgestrüpp dahin vorgedrungen war. Der rhythmische Hufschlag seines Pferdes, die Liebkosungen der Geliebten berauschten ihn so sehr, dass er es nicht fühlte, wie sie endlich in ein Dickicht drangen, wo die Zweige an sein Gesicht schlugen und Gestrüpp seine Kleider in Fetzen riss. Erst als das Pferd plötzlich inne hielt, erwachte er aus seinem Traume und glaubte wirklich in einer neuen Welt angekommen zu sein. Er befand sich in einer Waldlichtung, die ringsumher von einer uralten Vegetation, wie von einer undurchdringlichen Mauer, umgeben war. Er sah sich um und konnte bei dem hellen Scheine des Mondes, des Schnees und der vielen Feuer, die auf dem Platze brannten, nicht die Stelle erkennen, an der er aus dem Dickicht hervorgebrochen. Baumzweige und Gestrüpp hatten sich wie eine Thür hinter ihm geschlossen. Nicht weniger überraschte ihn das Schauspiel, das sich ihm auf dem weiten schneebedeckten Bühel darbot. Wie kleine Hügel erhoben sich unmittelbar aus der Erde an fünfzehn bis zwanzig Dächer, welche über breite Gräben gedeckt waren. Vor dem Eingang einer jeden solchen Kellerwohnung, in die man von außen blicken konnte und die alle gegen Süden gekehrt waren, brannte ein großes Feuer, welches das Innere der Zigeunerwohnungen erhellte. Drinnen, bunt durcheinander gemischt, lagen Männer, Weiber, Kinder und allerlei Vieh. Nur eine der halb unterirdischen Hütten, die größer war als die andern, schien leer, und in diese führte die Zigeunerin ihren Gast. Als er eintrat, erhob sich in einem Winkel die Alte, die er diesen Morgen aus den Händen der Bauern befreit hatte.

Das Abenteuerliche seines Rittes, und der romantische Anblick des Zigeunerlagers hatten Alexei's aufgeregte Lebensgeister noch mit einer Art poetischer Heiterkeit erfüllt; es war ihm, als wäre er in ein Märchenland eingeritten, wo ihn nur Glück erwartete. Von Verunka über die Schwelle ihrer Hütte geführt, fühlte er sich, in der Vorahnung unendlicher Freuden, von Wonneschauern durchrieselt. Aber der Anblick der alten Zigeunermutter und wie sie sich in ihrem Winkel aus den Decken und Hüllen herauswickelte, erfüllte ihn plötzlich wieder mit Trauer. Er dachte an die Prophezeiung Verunka's, daſs er seine Heimat nicht wiedersehen solle und daran, daſs die Alte noch besser in die Zukunft blicken und sein trauriges Loos noch bestimmter erkennen könne. Es flog ihm durch den Sinn, sie sogleich zu befragen; er legte die Hand auf beide Augen und dachte nach. Als er wieder aufblickte, entschlossen, keine Frage zu thun, um sich das gehoffte Glück nicht zu stören, war die Zigeunermutter aus der Hütte verschwunden.

Ungefähr um dieselbe Stunde ritt die lange Gestalt Oberst Nicolajeff's dem Dorfe Duschnik zu. Neben ihm trabte auf kleinem Pferdchen sein dicker Kapitän Veragin, den man schon darum, weil er immer in Gesellschaft des langen Obersten zu finden war, seinen Sancho Pansa nannte. Dieser schien mit dem nächtlichen Ritte nicht ganz zufrieden und sah mit verdrießlichem Gesichte über die schneebedeckte Landschaft hin. Anfangs wollte er seine Meinung über diesen unangenehmen nächtlichen Ritt nur durch lautes Gähnen kund thun, das er überaus oft wiederholte; da sich aber sein Oberst nicht darum kümmerte, drückte er seine Meinung in Worten aus. »Michael Iwanowitsch,« fing er demüthig und etwas zurückhaltend an, »Michael Iwanowitsch, meinst du nicht auch, daſs es nach dem guten Trunke beim Grafen Schönborn besser wäre, daheim auszuschlafen, oder wenigstens in Ruhe die Wirkungen des Weines, daran Unsereins nicht gewöhnt ist, mit einem guten Trunk Wotka unschädlich zu machen?«

»Pavel Sergewitsch,« erwiderte der Oberst verweisend und mit hohler Stimme, »die Ehre steht höher als alle Ruhe und als der beste Trunk. Michael Iwanowitsch, dein Oberst, ist gewohnt, Alles der Ehre zu opfern, als der Sohn eines altadligen Hauses, dessen Ahnen schon unter dem heiligen Alexander Newski gekämpft haben.«

Veragin kratzte sich hinter den Ohren und war um eine Antwort verlegen. Er wusste, daſs es sich nicht schicke, Etwas gegen die Ehre zu sagen, doch schien ihm sein Oberst dieses Gefühl etwas zu übertreiben daran hielt er sich auch und erlaubte sich die unterthänigste Bemerkung: »Ich diene jetzt seit 22 Jahren, aber bei uns Kosaken ist in dieser ganzen Zeit kein Duell vorgekommen. Ich habe wohl gehört, daſs sie in den Gouvernements, die an das Ausland stoßen, diese Dummheit der Franzosen und Deutschen nachahmen und einander niederstechen oder niederschießen,

aber bei uns Kosaken hat von jeher die gute Sitte geherrscht, und herrscht noch heute, dass man seine Streitigkeiten mit der Faust abmacht und dass man an einem blauen Auge genug hat. Seine Majestät der Zar bezahlt uns nicht, dass wir uns für sein Geld unter einander todtschlagen, er bezahlt uns, dass wir unter Suwarow· die ungläubigen Franzosen zur Ehre Gottes und des heiligen Nikolaus ausrotten.

»Pavel Sergewitsch,« entgegnete wieder der Oberst, »Das sind Dinge die du nicht verstehst.«

»Sehr möglich, ja wahrscheinlich,« gab der Kapitän zu, »ich bin kein Studierter, und spreche auch nicht Französisch, ich weiß es, ich bin leider Gottes nicht civilisiert und bin auch niemals in Petersburg gewesen, aber Das verstehe ich, Michael Iwanowitsch, dass es dir nicht so glatt abläuft, wenn du den Fürsten Rasumoff zusammenschießest. Es mag sein, dass deine Ahnen unter dem heiligen Alexander Newski gekämpft haben, aber ich glaube, dass man Das in Russland vergessen hat, und so viel ich weiß, hat Alexei auch größere Protektionen als du.«

»Thut Nichts,« brummte der Oberst, »er muss mir doch vor die Klinge — ich habe meine Ursachen.«

»Deine Ursachen in Ehren, deine Tapferkeit in noch höhern Ehren,« sagte der Kapitän, indem er sich auf seinem Pferde verneigte — »aber —«

»Nun, aber?« herrschte ihm der Andere entgegen; »heraus mit dem Aber!«

»Alexei Petrowitsch, Der lässt sich auch nicht so leicht abschlachten wie ein gutmüthiges Schaf.«

Der Oberst schwang seine Hand in die Luft und rief laut in die Nacht hinaus, als ob er wünschte, dass die ganze Welt seine Worte höre: »Dergleichen hat Oberst Nicolajeff nie bedacht.« Dann wandte er sich seinem Begleiter zu und sagte im gemessenen Tone des Vorgesetzten: »Und jetzt bist du stumm und sprichst kein Wort mehr, bis ich es dir erlaube.« Der Kapitän schlug ein Kreuz über Stirn und Brust als Zeichen seiner Unterwerfung, verneigte sich abermals, und schweigend ritten die Beiden durch die Nacht und bei Morgendämmerung in das Dorf ein.

Sie fanden das Nest leer, was dem Obersten eine große Enttäuschung war, da er der Gräfin gerne so schnell wie möglich Beweise seiner Ritterlichkeit gegeben hätte; vor Allem aber, weil er die Möglichkeit einer Versöhnung fürchtete, der er durch eine entscheidende That zuvorzukommen wünschte. Zum Glücke war das Quartier Alexei's eine Branntweinschenke, in der man seine Heimkehr ohne Langeweile abwarten konnte. Der Oberst löste wieder die Zunge seines Begleiters, der aber vor der Branntweinflasche in freiwilliger Stummheit beharrte. Der Tag rückte vor, und Alexei kehrte nicht zurück. Dem Obersten schien es unwürdig, ihn so lange zu erwarten, auch hielt er es für klug, im Schlosse Hlubosch über Dessen Ausbleiben zu berichten, und er befahl dem Kapitän Veragin, auf seinem

Posten zu verharren und nicht von der Stelle zu weichen, bis Alexei zurückgekommen. Dann solle er als sein Kartellträger auftreten und den Hetman im Namen des Obersten zu einem Zweikampfe herausfordern. Veragin war mit einem solchen Posten wohl zufrieden. Bereits mit dem ganzen Kopfe in allerlei Dünsten und Nebeln steckend, hörte er aus den Worten seines Vorgesetzten nur den angenehmen Befehl heraus, vor der Flasche sitzen zu bleiben. Wohlgefällig und lächelnd nickte er zu Allem Ja und versicherte lallend, dass sich der Oberst auf ihn verlassen könne und dass er Alles zu seiner Zufriedenheit bestellen werde.

Veragin hielt insofern sein Wort, als er sich in der That von der Stelle, an die ihn sein Oberst gesetzt hatte, nicht entfernte. Dort schlief und wachte er abwechselnd, und wenn er von Dunkelheit umgeben war, glaubte er, es sei noch die Nacht, in welcher er hier angekommen, und wenn es hell um ihn war, hielt er Das für den ersten Tag, den er in der Schenke verbrachte. Aber es waren in Wirklichkeit seit seiner Ankunft in Duschnik bereits zwei Tage und zwei Nächte verflossen, ohne dass Alexei zurückgekommen wäre, ohne dass er seinen Auftrag hätte bestellen können. Endlich am dritten Tage, da er nach langem Schlafe, unmittelbar am Fuße seines ehemaligen Sitzes liegend, die Augen aufschlug, glaubte er, in einem Winkel derselben Stube Alexei mit seinem Lieutenant Yegor sitzen zu sehen. Doch war er nicht gewiss, ob er wirklich den Hetman Alexei Petrowitsch vor sich habe; daran waren ebensowohl die Nebel schuld, die noch auf seiner Stirne lagen, wie das etwas veränderte Aussehen des Hetmans. Alexei's Kleider hingen in Fetzen von seinem Leibe, sein Haar, ganz verwildert, sträubte sich zum Theil in die Höhe und deckte anderntheils herabfallend sein überaus blasses Gesicht. Seine Augen glühten fieberisch und hatten trotzdem einen überaus melancholischen Ausdruck. Er saß gebückt da, hielt die Hand seines Lieutenants, der ebenso jung war wie er selbst, und sprach zu Diesem mit einer Stimme, die erzitterte, als ob er jeden Augenblick in Weinen ausbrechen wollte.

»Wie mir jetzt zu Muthe ist,« sagte der Hetman, »weiß ich wirklich nicht, ob ich geträumt habe, oder ob ich wirklich das Alles erlebte. Ich glaube an Zauberei. Die ganze Geschichte ist wie ein Märchen, und die Zigeunerin ist nur eine Fee, die mich liebt. Wo ist das Land, in dem ich diese Zeit zubrachte? Nirgends. Frag alle Leute der Umgegend. Es wird dir Niemand Etwas von der glückseligen Stelle im Walde sagen können. Ich weiß nicht, wie ich wieder hieher gekommen, und weiß auch nicht, wie ich wieder den Weg dahin finden werde.«

Bei diesen Worten sprang der Hetman auf. Der Gedanke, den er eben ausgesprochen, erschreckte ihn. Er war bereit, sogleich abermals fortzureiten und zu versuchen, ob er den Weg in die Waldlichtung nicht wieder auffinden könne. Aber sein Lieutenant zog ihn auf den Sitz zurück

und beruhigte ihn mit der Versicherung, dass jedenfalls jene verzauberte Stelle auf Erden und nicht fern vom Dorfe liege, und dass Verunka, wenn sie ihn wirklich so liebe wie er sagte, im ärgsten Falle dafür sorgen werde, dass er den Weg zu ihr wieder auffinde. Der Hetman, der das Bedürfnis hatte, von seinem Glücke zu sprechen, setzte sich wieder hin und begann lächelnd: »Also drei Nächte und drei Tage sagst du, dass ich ausgeblieben?«

»So ist es,« bestätigte Yegor, »drei Nächte und beinahe drei Tage.«

»Nicht drei Minuten in meinem Leben sind mir so rasch vergangen,« versicherte Alexei, und fügte fragend hinzu: »Ist Das nicht ganz so, wie es in den Märchen erzählt wird? Und gerade die Zahl Drei, Das ist ja immer die Zahl, die in den Märchen vorkommt.«

»Ja, ja,« bestätigte der Kapitän, der sich indessen erhoben und dem Gespräche mit halbem Bewusstsein zugehört hatte, »irgend ein Zauber muss diese Zeit hindurch gewirthschaftet haben; denn wenn du, Alexei Petrowitsch, drei Tage ausgeblieben bist, so muss ich, Pavel Sergewitsch, eben so lange hier getrunken haben, und doch glaube auch ich, so eben erst hier angekommen zu sein.«

Er rieb sich die Augen und suchte sich zu besinnen. »Ich glaube,« sagte er endlich, »dass ich an dich eine Botschaft zu bestellen habe — Könntest du mir nicht sagen, um was es sich eigentlich handelt, Alexei Petrowitsch?«

»Wie willst du, dass ich dir sage, was du mir zu bestellen hast?« fragte Alexei lächelnd zurück.

»Es ist eine dumme Geschichte,« murmelte der Kapitän und kratzte sich hinter den Ohren — »wenn ich den Auftrag nicht bestelle, habe ich vom Obersten allerlei Fußtritte zu erwarten. Er ist so kitzlich im Punkte der Ehre.«

Dieses letzte Wort schien ihn plötzlich, wenn auch nur verschwommen, an seinen Auftrag zu erinnern. »Ganz richtig,« rief er aus, »Das ist es. Michael Iwanowitsch will wissen, wann du dich mit ihm schlagen willst, weil er dich beleidigt hat.«

»Michael Iwanowitsch?« fragte Alexei. »Das ist ein Irrthum; Michael Iwanowitsch hat mich nie gekränkt, und ich habe ihm keine Herausforderung geschickt.«

»Nicht?« fragte der Kapitän erstaunt.

»Niemals,« bestätigte der Hetman, »er hat meine Ehre nicht gekränkt, und so viel ich weiß, ich auch die seinige nicht. Wenn Das geschah, so war es ohne mein Wissen. Unser Beider Ehre ist hoffentlich nicht so leicht gekränkt.«

»Gott segne dich, Alexei Petrowitsch,« rief der Kapitän voll Freude, »du hast dieselben Ansichten von der Ehre, wie ich; ich habe dem Obersten

gesagt, Das sind nur Dummheiten. Wer wird sich denn schlagen? Zwei Russen, Das sind zwei Brüder, und der Zar ist unser Aller Vater. Friede! ich predige immer Friede, und dem Obersten werde ich sagen, dass du ganz meiner Meinung bist und dass du das Alles für dummes Zeug hältst. Was kannst du auch gegen ihn haben? Er ist ein Russe, du bist ein Russe, ich bin ein Russe, Yegor Georgewitsch da ist ein Russe, wir sind Alle Russen und, so Gott will, wird Alles ausgerottet, was nicht Russe ist, und dann werden wir Alle in Friede leben, wie Brüder sollen. Und dazu sage ich Amen — und Das will ich auch dem Obersten sagen.«

»Ganz gut,« lächelte der Hetman, »aber mit deinem Auftrag scheint es doch nicht die volle Richtigkeit zu haben. Du hättest ihn wohl anderswo bestellen sollen, besinne dich.«

Der Kapitän, der seinem Gedächtnisse nicht traute, rieb sich die Stirne und während er sich besann, wurde es ihm immer zweifelhafter, ob er wirklich einen Auftrag an den Hetman hatte. Das Kopfzerbrechen strengte ihn augenscheinlich an, dass er endlich ungeduldig wurde und ausrief: »Es ist gut, es ist Alles gut, ich werde die Sache schon aufs friedlichste abmachen, dass der Oberst zufrieden sein wird. Er wird sich auch nicht gerne so für Nichts und wieder Nichts schlagen wollen!«

So sprechend bestellte der Kapitän noch ein Glas, leerte es, ließ seine Zeche auf Rechnung des Obersten setzen, grüßte den Hetman und Dessen Lieutenant, und trabte davon.

Alexei freute sich, mit seinem Lieutenant wieder allein zu sein und wieder von dem erlebten märchenhaften Glück der letzten Tage sprechen zu können; aber er that es nicht mehr mit der glücklichen Beredsamkeit wie vorhin, bevor ihn der Kapitän gehört hatte. Nicht Dessen Auftrag war es, der ihn zerstreut machte, sondern der ängstliche Gedanke, in der That den Weg ins Zigeunerlager nicht wieder finden zu können. »Am Ende,« rief er aus, »sehe ich gar nicht ein, warum ich es nicht gleich versuchen soll; noch weniger sehe ich ein, warum ich Verunka und mein Glück so schnell verlassen habe. Wer weiß, wie lange es dauert! Mir sagt mein Herz, dass ich es rasch genießen soll, bevor es dahingeht. Yegor Georgewitsch, mein Freund, sieh zu, dass mein Pferd gut gefüttert wird, während ich die Kleider wechsle. Ich muss nachsehen, ob mein Paradies nicht von der Erde verschwunden ist.«

Nicht ganz eine Stunde später ritt der junge Hetman wieder dem Walde entgegen, und sein Lieutenant Yegor sah ihm nach, schüttelte den Kopf und sagte: »Der ist verliebt, und wird in seiner Liebe Dummheiten machen, wie es nur einem Fürsten erlaubt ist.«

5.

In der Freitags-Soirée beim Grafen Schönborn hieß es, dass der Hetman Alexei sich geweigert habe, die Herausforderung anzunehmen, welche ihm Nicolajeff durch den Kapitän Veragin habe zukommen lassen. Oberst Nicolajeff affektierte, nicht viel über diesen traurigen Gegenstand sprechen zu wollen, und Veragin, der ebenfalls zugegen war und weder Deutsch noch Französisch verstand, antwortete auf alle in Bezug auf diesen Gegenstand an ihn gerichteten Fragen mit »Ja« und „Oui“. Man erzählte ferner, dass Hetman Alexei, um der Gefahr zu entgehen, sich gleich nachdem ihm die Herausforderung zugekommen, in die Wälder geflüchtet habe, aus denen er bis zur Stunde noch nicht zurückgekehrt sei. Einige russische Officiere, die den Hetman besser kennen wollten, zogen diese Gerüchte in Zweifel und behaupteten, es müsse hinter Alledem ein Missverständnis stecken, das sich mit dem Wiedererscheinen Alexei's aufklären werde. Aber Nicolajeff's lächelndes Schweigen und Emiliens Beredsamkeit trugen viel dazu bei, dass die Geschichten allgemein geglaubt und die Feigheit und Flucht Alexei's als Thatsachen angenommen wurden. Man erzählte ferner, dass es in dem Dorfe Duschnik greulich hergehe. Die Kosaken, sich selbst überlassen, misshandelten die Einwohner, plünderten die Häuser und verkauften die geraubten Gegenstände entweder hausierenden Handelsleuten oder den Eigenthümern selbst zurück. Damals geschah es, dass das junge Bauermädchen sich in das aufgehackte Eis eines Teiches stürzte, um den Verfolgungen eines Kosaken zu entgehen, und das andere schöne Mädchen aus gleichen Ursachen in einen Aschenhaufen sprang, der unglücklicher Weise noch glühend war und aus dem sie halb verbrannt hervorgezogen wurde. Es war nicht zu leugnen, dass die sich selbst überlassenen Kosaken, ihres Führers beraubt, in dem Dorfe ärger hausten, als es der Feind hätte thun können. Nicolajeff, der diese Erzählungen sammelte, hielt es für seine Pflicht, nach Prag an das Kommando zu berichten, und zwei Tage nachher bekam er den Befehl, auch die Kosaken des Dorfes Duschnik unter sein Kommando zu nehmen. Da Alexei verschwunden blieb, berichtete Nicolajeff aufs Neue, und in der Antwort, die er erhielt, wurde der Hetman bereits als Deserteur betrachtet.

Alexei ahnte von Alledem Nichts. Sonst konnte ein Kosakenofficier, wenn man nicht gerade dem Feinde gegenüber stand, von seinem Posten fortbleiben und seinen Freuden nachgehen, so lange er wollte. Es fragte kein Mensch darnach, weil es keinem Officiere einfiel, ihn anzugeben. Alexei, in seiner glücklichen Zurückgezogenheit voll Liebe und Freuden, wünschte manchmal, dass während seiner Abwesenheit der Befehl zum Aufbruch komme und er in den Armen der Liebe zurückgelassen und vergessen werde. Er sollte ja seine Heimat am Don nicht wiedersehen, auch auf dem Schlachtfelde nicht ehrenvoll fallen — da schien es ihm noch die beste

Verwirklichung der Prophezeiung, wenn er bei Verunka blieb. Manchmal allerdings dachte er auch als Soldat an die Möglichkeit, im Falle eines Aufbruches seines Korps als Deserteur zu erscheinen; dann aber beruhigte ihn Verunka mit der Versicherung, dass er es durch ihre Kundschafter, die Zigeuner, jedenfalls erfahren werde, wenn sich in der Gegend irgend eine Bewegung, die auf Aufbruch der Kosaken deute, bemerken ließe.

Sein Lieutenant Yegor fing bereits zu glauben an, dass mit dem Hetman wirklich irgend ein Zauber sein Spiel treibe. Wenige Tage nach Dessen abermaligem Verschwinden, als die schreckliche Kosakenwirthschaft im Dorfe begann, fing er nach ihm zu suchen an, ohne die glückliche Oase, die ihm Alexei so märchenhaft geschildert hatte, auffinden zu können. Er erneuerte seine Anstrengungen, als Nicolajeff das Kommando in Duschnik übernahm, und von dem Augenblicke an, da man von Alexei redete, stellte er an dem Punkte, wo sein Hetman in den Wald hineingeritten war, hinter dem Rücken des Obersten Wachen auf, die ihn benachrichtigen sollten, sobald der Hetman an dieser Stelle wieder hervorkomme. Dies geschah auch wirklich eines Abends bei hellem Mondscheine, da Yegor vor dem Dorfe auf und nieder wanderte. Alexei ritt so langsam aus dem Walde heraus, dass es den aufgestellten Kosaken leicht war, ihm zuvorzukommen und dass ihm Yegor beinahe bis an den Rand des Waldes entgegeneilen konnte. In wenigen Worten theilte ihm Dieser mit, welche Gerüchte umliefen, und was indessen vorgegangen.

Alexei erhob den Kopf, sah Yegor starr ins Gesicht und schien das Mitgetheilte nicht zu verstehen. »Dumme Welt,« sagte er endlich achselzuckend, »Nichts als Schmerzen und Schlechtigkeit, während dort drin im Walde Nichts als Glück und Liebe. Ich thue am besten, wenn ich gleich wieder umkehre.«

Wirklich machte er eine Bewegung mit dem Zügel, als ob er Augenblicks sein Pferd wieder wenden wollte, aber Yegor ergriff den andern Zügel und rief: »Träumer, es ist endlich Zeit, dass du aus deinem Traum erwachst! Willst du deine Thorheit so weit treiben, bis du nie wieder nach Russland zurückkehren kannst?!«

»Nach Russland,« wiederholte Alexei achselzuckend — »weißt du denn nicht, dass ich die Ebenen des Don nie wiedersehen soll?«

»Thorheit!« rief Yegor wieder, »schlage dir diese Thorheiten aus dem Sinne und werde wieder ein Mann. Denke auch ein wenig an deine Ehre! Vergiss nicht, dass du seit vielen Tagen für eine Memme giltst, die vor Nicolajeff weggelaufen ist.«

»Ja so!« sagte der Hetman sich besinnend, »Das ist richtig, ich begreife jetzt die ganze Geschichte. An Alledem ist Nicolajeff schuld, der mich hasst, weil ich ihn bei der Gräfin Emilie ausgestochen habe. Närrischer Kerl, eine Welt voll solcher Gräfinnen überlasse ich ihm für eine Zigeunerin

wie Verunka. Aber Das mit dem Duell, Das muſs gleich abgemacht werden. Wenn du mein Freund biſt, Yegor, ſo ſchwingſt du dich gleich auf das Pferd dieſes Mannes — er deutete dabei auf einen der Koſaken, die ihn am Walde erwartet hatten — und reiteſt mit mir als mein Sekundant.«

Yegor wollte widerſprechen, aber Alexei beſtand auf ſeinem Verlangen, und anſtatt in das Dorf zu reiten, ritten die beiden Officiere den Weg hin, der den Wald entlang in das Dorf führte, in welchem Nicolajeff ſein Quartier hatte. Yegor meinte, daſs man eben ſo gut in Duſchnik hätte bleiben können, da Nicolajeff regelmäßig dort übernachte, um recht zu zeigen, daſs er den Hetman im Kommando erſetze — vielleicht auch, um Dieſen dort anzutreffen, wenn er endlich heimkehrte.

»Deſto nothwendiger iſt es,« erwiederte Alexei, »daſs ich ihn aufſuche und mich nicht von ihm in meinem Lager überraſchen laſſe.«

Sie ritten nicht zehn Minuten lang, als ihnen ſchon zwei andere Reiter entgegen kamen, die ſelbſt ein Kurzſichtiger aus der Ferne erkannt haben würde: die lange Don Quixote-Geſtalt des Oberſten, die kurze, dicke des Kapitäns, deſſen aſthmatiſchen Athem man aus weiter Ferne durch die ſtille Nacht hörte.

»Er kommt wie gerufen,« ſagte Alexei zu ſeinem Begleiter; »und zur böſen Stunde,« fügte er düſter hinzu, »denn er hat es mit einem verzweifelten Gegner zu thun. Ich weiß nicht, ob ich Verunka jemals wiederſehen werde. Die Zigeuner ſind meiner müde, weil ich Verunka am Herumſtreifen hindere. Vielleicht in dieſer Nacht ſchon verſchwinden ſie mit ihr, und es verwiſchen ſich ihre Spuren in aller Ferne. Der Zigeunerkönig will ſie mir auch entreißen und die Prinzeſſin vom Don zur Königin von Ägypten machen. Das Alles habe ich vor kaum einer Stunde erfahren, und ich fürchte, daſs es vor Allem Oberſt Nicolajeff empfinden wird.«

So ſprechend, gab er ſeinem Pferde die Sporen, riſs ſeinen Säbel aus der Scheide und ſprengte den Kommenden entgegen.

»Hurrah! Michael Iwanowitſch,« rief er, den Säbel über dem Kopfe ſchwingend, »Hurrah! da iſt die Memme, die ſich vor dir verſteckte. Heraus mit deinem tapfern Degen und ſieh, wie du mit der Memme fertig wirſt!«

Oberſt Nicolajeff, ſo plötzlich angegriffen, ſtutzte einen Augenblick und riſs ſein Pferd rückwärts. Der Kapitän, der beim Anſprengen Alexei's eine ungeſchickte Bewegung gemacht, aber nicht ſo weit rückwärts prallte wie der Oberſt, kam zwiſchen die beiden Gegner, und da auch Oberſt Nicolajeff ſeinen Degen zog und er ſich zwiſchen zwei blanken Waffen befand, die über ihn hinweg auf einander loszuſchlagen drohten, erſchrak er ſichtlich und ließ ſeine Zügel fallen, was ihn hinderte, ſich aus der gefährlichen Lage zu ziehen. Er hob beide Arme in die Höhe und ſprach

stotternd und mit flehender Stimme: »Alexei Petrowitsch, hast du mir nicht versprochen — ist es nicht eine Dummheit — stecke deinen Säbel ein — Michael Iwanowitsch, und du — tapferster aller Kosaken, hast du mir nicht erst gestern gesagt, dass es aus ist mit dem Duell — du schlägst dich ja nicht mit einem Deserteur — wer wird Christenblut vergießen — steckt eure Säbel ein, ihr tapfersten aller Russen!«

Während er so durch einander und immer weiter jammerte, hatte Alexei sein Pferd herumgeworfen, und sein Säbel klang bereits auf den Säbel Nicolajeff's. Dieser parierte geschickt und führte einen Hieb gegen Alexei's Kopf, bewirkte aber nur, dass Dessen Kosakenmütze herabfiel. Yegor, wohl wissend, welch einen guten Schutz die Pelzmütze gegen Säbelhiebe gewährt, sprang, da er selbst nur ein leichtes Käppchen aufhatte, rasch vom Pferde, um die Mütze aufzulesen und sie Alexei wieder aufzusetzen. Wie er den Kopf wieder erhob, schien Das unnöthig, denn dem Obersten Nicolajeff sprang ein dicker Blutstrahl aus der linken Seite des Halses. Er bäumte sich und reckte sich in den Bügeln hoch empor, während ihn Alexei anstarrte, wohl ahnend, dass er seinem Feinde, indem er ihm die große Ader durchhieb, eine tödliche Wunde beigebracht. Aber der Oberst reckte sich immer höher, beugte sich weit vor über den Hals seines Pferdes, und während Yegor herbeisprang, um ihn in seinen Armen aufzufangen, da es den Anschein hatte, dass er vornüberstürzen sollte, hob der Sterbende mit der letzten Anstrengung noch einmal seinen Arm, und während er in der That vorwärts stürzte, fiel auch sein Arm, unterstützt von der fallenden Wucht des Körpers, nach vorwärts, und der Säbel, den er krampfhaft festhielt, traf auf das unbedeckte Haupt Alexei's. Yegor hörte deutlich, wie das Eisen in den Knochen einhackte. Im selben Augenblicke sanken beide Gegner von den Pferden, — der Eine, dessen Blut in Strömen aus der geöffneten Ader schoss, offenbar in demselben Momente todt, der Andere noch mit einem Ausrufe des Schmerzes auf den Lippen.

Dem Kapitän, hinter dessen Rücken das Alles im Laufe einer kurzen Minute vor sich gegangen, und der Nichts von dem Kampfe gesehen hatte, gelang es endlich, die Zügel seines Pferdes wieder zu ergreifen und sich zu wenden. Sprachlos und bewegungslos blickte er auf die beiden vor ihm liegenden Kämpfer, bis er sich soweit fasste, um über Stirn und Brust ein Kreuz nach dem andern zu schlagen. Yegor warf sich in den Schnee, fasste den Kopf Alexei's und rief um Hilfe.

Es war, als ob trotz der Öde, in welcher der Zweikampf stattgefunden, der Hilferuf an hundert Ohren gedrungen wäre, denn aus dem Walde heraus auf die Landstraße bewegte sich mit einem Male ein langer bunter und sonderbarer Zug von Männern, Weibern und Kindern, und zwischen Diesen kleine Pferde, die Reiter oder Gepäck trugen, grunzende Schweine, Hunde, und Gethier von allerlei Art. Der Zug schien nicht



im geringsten Willens, auf den Hilferuf Yegor's zu horchen, und zog über die Landstraße hinweg, ohne sich durch den Anblick der blutigen Gruppe, selbst nicht durch die Flüche des Kapitäns, der sich indessen gefasst hatte, aufhalten zu lassen. Erst als die Mitte des Zuges auf der Landstraße ankam, stockte er, und plötzlich sprang eine verhüllte Gestalt von einem der Pferde und kniete im selben Augenblick neben Yegor und drückte ihre Wange an die blasse Wange Alexei's. Die Kapuze war ihr bei der heftigen Bewegung vom Kopfe gefallen, und Yegor erkannte beim Lichte des Mondes ein schönes Zigeunergesicht, von dem er bald errieth, wem es gehörte. Nur einen kurzen Moment gab Verunka ihrem Schmerze. Schnell gefasst, wischte sie mit ihrem Kleide das Blut von Alexei's Haaren und prüfte mit kaltblütigster Ruhe die Wunde. »Der Säbel,« lispelte sie, »ist nicht ganz durchgedrungen — er ist nicht todt, er ist nur betäubt — ich werde ihn heilen.«

Dann erhob sie sich, rief dem Zuge, der indessen in seiner ganzen Länge Halt gemacht hatte, während ein Haufe von Zigeunerknaben den beiden freigewordenen, im Felde herumirrenden Pferden nachjagte, einige Yegor und dem Kapitän unverständliche, aber wie ein Befehl klingende Worte zu. Ein Gemurmel, hie und da ein Geschrei, erhob sich aus dem Haufen der Zigeuner. Verunka trat ihnen um, einige Schritte näher, erhob den rechten Arm, und schrie ihnen ein einziges Wort zu, auf welches das Gemurmel sofort leiser wurde und endlich ganz verstummte, als sich im Zuge selbst die alte Zigeunermutter vernehmen ließ und, wie es schien, der Enkelin beistimmte. Yegor sah dieser Scene mit Ängstlichkeit zu, und da sich der Zug wieder in Bewegung setzte und weiter wanderte, glaubte er schon Verunka's Bemühungen gescheitert, als er zu seiner Freude bemerkte, dass die Zigeunermutter mit vier kräftigen Männern aus der Schar zurückblieb. Diese traten vor, breiteten ein großes wollenes Tuch auf den Schnee und legten Alexei darauf. Dann ergriff jeder der vier Männer einen Zipfel des Tuches, zog ihn über die Schulter, und von Verunka und der Zigeunermutter geführt, gingen sie gleichen und sanften Schrittes, der auf dem gefrornen Schnee kaum zu hören war, derselben Stelle zu, wo der Zug aus dem Walde gebrochen war. Yegor folgte ihnen, um den Freund nicht zu verlassen, aber plötzlich fühlte er sich von einem Arme zurückgehalten. »Heilige Mutter von Kasan!« rief der Kapitän, »willst du mich um Mitternacht mit einem Todten allein lassen!« — Yegor bedachte, dass der Kapitän die Leiche des Obersten allerdings nicht allein in das ferne Dorf bringen konnte, dass Alexei wohl aufgehoben und guter Pflege sicher sei — der Oberst war vielleicht auch nicht todt und konnte bei schneller Hilfe ins Leben zurückgebracht werden, obwohl es dazu nicht den geringsten Anschein hatte, denn der unglückliche Körper lag neben einer Lache von Blut, das aus der geöffneten Hauptader

hervorgeströmt war, so bleich da, als ob nicht ein Tropfen des Lebenssaftes in ihm zurückgeblieben wäre. Auch hatte Verunka bei seinem Anblick eine Bewegung mit der Hand gemacht, die deutlich besagte, dass sie ihn für verloren halte. Trotz Allem wusste Yegor nicht, was anzufangen. Obwohl im ersten Augenblicke entschlossen, mit dem Kapitän die Leiche des Obersten ins Dorf zu bringen, lief er doch dem verwundeten Alexei nach; aber am Rande des Waldes angekommen, hörte und sah er, trotz angestrengtem Ohr und Auge, Nichts mehr von den Zigeunern, die ihn fortgetragen, ja er erkannte selbst im Schnee nicht die geringsten Spuren. Sie waren verschwunden, und er kehrte zum Kapitän zurück.

6.

Der Oberst wurde auf dem Kirchhofe zu Przibram bestattet. Das Kommando über die in Duschnik einquartierten Kosaken bekam an seiner und an Alexei's Statt der Kapitän Veragin. Der Zweikampf und der Tod des Obersten machten im russischen Armeekorps großes Aufsehen. Man war an Dergleichen nicht gewöhnt und wollte auch nicht zugeben, dass so was vorkommen könne. Yegor und der Kapitän, die nicht als Sekundanten gelten durften, stellten die Sache wie eine zufällige dar, und das Kommando in Prag wollte den Tod des Obersten wie eine einfache Ermordung Desselben betrachtet wissen. Aber, wenn es schon seiner Familie und seiner Verbindungen wegen schwer war, Alexei für einen Deserteur zu erklären, so war es noch schwerer, ihn der Ermordung eines Vorgesetzten anzuklagen und dieses Verbrechens wegen vor ein Gericht zu stellen. Diese schwierige Angelegenheit verursachte dem General-Kommando großes Kopfzerbrechen; man konnte zu keinem Entschlusse gelangen, und wie die Tage hingingen, hielt man es für das Gerathenste, das Ganze nach und nach in sanfte Vergessenheit sinken zu lassen. Diesem klugen Auskunftsmittel stand nur die Furcht entgegen, dass Alexei eines Tages wieder erscheine; aber Kapitän Veragin schwur hoch und theuer, dass der Hetman längst selig entschlafen sein müsse, da man von einer so fürchterlichen Wunde unmöglich genesen könne, und der Entschluss stand fest, Alexei Petrowitsch als einen Todten zu betrachten. Man verfolgte die Sache nicht weiter, und in der That war es nach einiger Zeit, als ob Dergleichen nie geschehen wäre. Das Schloss Hluboschütz, wo die Erinnerung an das Ereignis hätte genährt werden können, war verschlossen, denn Graf Schönborn wie seine Nichte glaubten einzusehen, dass sie mit den russischen Officieren kein Glück hätten, und reisten nach Prag, dann zu Hofe nach Wien ab.

Es mögen ungefähr sechs Wochen seit jener Nacht des Zweikampfes verflossen gewesen sein, und Alles schien nach dem verabredeten Plane der russischen Officiere glücklich von Statten zu gehen, da Alexei nicht wieder auf dem Schauplatze erschien und die Annahme, dass er todt sei, rechtfertigte,

als Beragin zu seinem Schrecken wieder an alles Das, was ihm so viel Angst und Sorge eingeflößt hatte, gemahnt wurde. Mit einem Male, als er von einem Dorfe zum andern ritt, sah er zwei schwarze Kerle aus dem Gehege hervortreten und sich ihm in den Weg stellen. Er glaubte im ersten Augenblicke an einen Raubanfall, und war schon im Begriffe, sein Pferd zur Flucht zu wenden, als ihn die unterthänige Stellung der beiden Gestalten und ihre flehentliche Gebärde beruhigte. Sofort herrschte er sie mit der Frage an, was sie auf seinem Wege zu thun hätten.

»Väterchen,« sagte der Eine der Beiden mit dem sanftesten Tone in der Stimme, »Väterchen, wir sind arme Zigeuner und kommen nur, um von deiner Gnade Hilfe zu verlangen. Befreie uns von einem lästigen Gaste, der uns an Allem hindert, und von dem unsere Prinzessin nicht lassen will. Es wäre uns ja ganz recht, ihn mit uns fortzunehmen nach Ungarn und ihn als unsern Bruder anzuerkennen, wenn er uns nur zu Etwas nütz wäre. Aber jetzt, da er durch die Kunst unserer Prinzessin wieder geheilt ist, zeigt sich's, daſs wir ihn zu Nichts brauchen können. Er ist zu Nichts mehr geschickt, zu keiner der Künste und Wissenschaften, die uns arme Zigeuner ernähren, denn sieh,« — und den Finger auf die Stirn legend setzte der Sprecher hinzu: »denn sieh, das Vögelchen, das darin saß, ist ihm wahrscheinlich durch die Spalte im Schädel davongeflogen, eh' Verunka die Hand darauf legen konnte.«

»Was schwätzet ihr mir da von Verunka und Vögelchen und lästigem Gaste vor?« brummte der Kapitän. »Was und Wen meint ihr? Sprecht doch wie vernünftige Christen, daſs man euch verstehe, und nicht wie gottverfluchte Heiden, die ihr seid, in Bildern und Räthseln.«

»Wir sprechen vom Hetman Alexei Petrowitsch,« nahm der Andere das Wort. »Er ist noch immer bei uns versteckt, und gegen die Prinzessin, die in ihn vernarrt ist, dürfen wir Nichts thun, es würde uns sonst schlecht ergehen, denn wenn sie uns böse wird, sind wir verloren. Es kann Niemand auf der Erde tanzen, singen und die Zukunft deuten wie sie, und Niemand wie sie kennt so viele geheime Künste. Darum wollten wir dir sagen, wenn ihr den Alexei Petrowitsch wieder haben wollt, zeigen wir euch den Weg in den Versteck, wo ihr ihn holen könnt.«

Pavel Sergewitsch, der mit einem Male alle seine und des ganzen Officierkorps Verlegenheiten wieder auftauchen sah, der Nichts dabei gewinnen konnte, wenn man Alexei's habhaft wurde, wohl aber verlieren, wenn Dieser mit heiler Haut davonkam und wieder in seine Stelle, die er selbst jetzt inne hatte, eingesetzt wurde; nicht verstehend, was die Zigeuner Betreffs der Vernunft Alexei's angedeutet hatten, — gerieth in Zorn, machte die Geißel vom Sattel los und sprengte auf die beiden Zigeuner ein. Diese sprangen erschrocken über die Hecke, wohin ihnen der ergrimmte Kapitän nicht folgen konnte, und hörten nur noch von ferne, wie er sie

mit hundert Knutenhieben bedrohte, wenn sie sich noch einmal vor ihm sehen ließen, oder irgend ein Wort über Alexei Petrowitsch mittheilten.

Der Kapitän wusste, dass alle Verlegenheiten ein Ende hätten, wenn nur noch zwei Tage über die Geschichte, wie sie jetzt stand, hingingen. Der Hetman war als todt ins Buch eingetragen, und mit diesem Buche sollte — der Befehl war schon da — übermorgen das ganze Armeekorps aufbrechen, um schleunigst nach Russland zurückzukehren.

Dies geschah auch in der That, und als sich des Frühlings erste Sonnenstrahlen zeigten, als der Schnee zu schmelzen begann, war, noch vor dem Winter, der winterliche Gast, das russische Armeekorps, aus der Gegend verschwunden. An einem und demselben Tage brachen sie in allen Quartieren des Berauner Kreises auf und zogen auf ihren leichtfüßigen Pferden rasch dem Norden entgegen.

Man war im Dorfe Duschnik, wo man sich so sehr gefreut hatte die lästigen Gäste los zu sein, sehr erstaunt und erschrocken, als man, eines Morgens wieder eine Kosakenuniform erblickte. Alles lief zusammen, um den einsamen Kosaken, der vor der Mühle wie ein Träumer auf und ab ging und ohne Unterlass vor sich hinlächelte, zu betrachten, und erst nach langer Prüfung erkannte man in dem lächelnden Gesichte, das sich gewaltig geändert hatte, den Hetman, der ehemals hier kommandierte. Man hatte ihn diesen Morgen auf der Schwelle der Mühle schlafend gefunden. Die Müllerknechte erzählten, dass sie in der Nacht ein Geräusch gehört und durch das Fenster gesehen, wie zwei Männer einen dritten vor dem Hause vom Pferde heben und wie sie dann ein Mädchen, das sich an ihn klammerte, fortrissen, es auf das leer gewordene Pferd banden und gleich darauf mit dem Mädchen im Galopp fortritten. Das ganze Schauspiel habe etwas so Gespenstisches gehabt, dass sie, die Müllergesellen, während der Nacht nicht nachzusehen wagten und dass sie erst am Morgen erkannten, dass es ein wirklicher und leibhaftiger Mensch war, den man vor die Thüre des Müllers gesetzt hatte. Die Duschniker hatten beim Anblick des Hetmans rascher als der Kapitän verstanden, was die Zigeuner mit dem ausgeflogenen Vögelchen meinten. Ob es in der That, wie Jene sagten, durch die Spalte der Hirnschale entflogen, oder ob seine Liebe und alle die Vorgänge der letzten Wochen das kleine Vöglein, den Verstand des Hetmans, erdrückten, wir wissen es nicht; wir kennen eben so wenig die Vorgänge und Ereignisse im Zigeunerlager. Auch gelang es gleich an jenem Tage und in aller künftigen Zeit den Fragen der Duschniker nicht, etwas Näheres zu erfahren. Alexei Petrowitsch hatte seine ganze Vergangenheit, selbst seinen Namen, vergessen. Seine gewöhnlichen Antworten bestanden in einem gleichmäßigen Lächeln.

Der Müller, der ein guter Mann war, hielt es für seine Pflicht, den Gast, der ihm auf so sonderbare Weise beschert worden, bei sich auf-

zunehmen, und da es Derselbe verstand, mit Pferden umzugehen und sich bei diesen im Stalle lieber und besser befand, als in Gesellschaft von Menschen, machte er ihn zu seinem Kutscher, und der Verfasser dieser Geschichte erinnert sich, von dem alten grauhaarigen Russen oft nach Prag kutschiert worden zu sein, wenn der Vater vom Nachbar Müller die Pferde miethete.

Im Lauf der Jahre vergaß der russische Kutscher die französische, deutsche und selbst seine Muttersprache, ohne, da er immer in der Einsamkeit lebte, die Sprache des Landes erlernt zu haben. So erschien er, wenn er nothgedrungen auf eine Frage antworten musste, noch kindischer als er war, und die Bauern hatten, so lange er lebte, viel über ihn zu lachen.

Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Rudolf Gottschall's Literaturgeschichte.

Von **Adolf Stern.**

1.

Seit den Vorlesungen über alte und neue Literatur, die Friedrich Schlegel im Jahre 1811 hielt und veröffentlichte, hat die Literaturgeschichte sich einer immer wachsenden Bedeutung und Ausbreitung zu erfreuen gehabt. Große und umfassende Leistungen erweiterten ihr Gebiet und ihre Wirksamkeit; wir haben nicht nöthig, an alle die trefflichen Publikationen von Gervinus bis zu Goedeke und Hettner zu erinnern. Kaum eine Periode der deutschen Literatur, kaum eine bedeutsame Persönlichkeit mag es geben, welche nicht in den jüngsten Jahrzehnten ihren Darsteller und Beurtheiler gefunden hätte oder in allernächster Zeit noch finden wird. Doch konstatieren wir dabei eine allerdings wesentliche Ausnahme. Beinahe sämmtliche literarhistorische Darstellungen haben die Entwickelung der deutschen Literatur von der romantischen Schule bis zur Gegenwart entweder außer Acht gelassen, oder sich protestierend, negierend, abfällig gegen dieselbe verhalten. An sich wäre gegen das erste Verfahren Wenig einzuwenden. Niemand hat ein Recht, zu bestimmen, wie weit sich eine historische Darstellung zu erstrecken habe. Und wenn dem Historiker die Richtungen und Strebungen der Neuzeit noch zu wirr und zu wenig geklärt erschienen, so ist nicht zu verkennen, dass es mehr als einen Grund für solche Anschauung gab und giebt. Indessen haben es auch nur wenige Literarhistoriker über sich gewinnen können, von der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts zu schweigen. Und nach dem Vorgange von **Gervinus**, der sich auf den Schlussseiten seiner Geschichte der deutschen

Dichtung mit bitterem Unmuth über die jüngsten Bestrebungen aussprach, bildete sich eine ganze Schule von Literarhistorikern, welche der neuern Dichtung gegenüber den Ton bald der Geringschätzung, bald der kritischen Erbitterung anschlugen. Vilmar und Menzel sind gewiss grundverschiedene Persönlichkeiten, aber in diesem Punkte stimmten sie trefflich zusammen, und im Allgemeinen fing sich die Sage zu verbreiten an, dass sämmtliche Produktionen der letzten Jahrzehnte nicht der Mühe des Lesens werth seien. Die meisten kritischen Literarhistoriker glaubten demnächst ihre »Wissenschaftlichkeit« nicht besser erweisen zu können, als durch die ungeheuchelte Verdammung des »Epigonenzeitalters.«

Dabei war nur Eins wunderlich und schien nur Eins vergessen zu sein: dass die Erkenntnis- und Urtheilsfähigkeit sich den neuern Werken gegenüber in ganz andrer Weise zu bethätigen vermag, als älteren, längst anerkannten. Es schien vergessen, dass es recht eigentlich die Aufgabe eines befähigten Kritikers sein sollte, das Historische und Bleibende vom augenblicklich Gültigen und von der Masse der Tagesproduktion zu sondern. Und zahlreiche jener Schriftsteller, die sich in Bausch und Bogen wegwerfend über die nachklassische Zeit äußerten, ahnten wohl nicht, dass sie damit ihrer eignen Erkenntnisfähigkeit, der Selbständigkeit ihres Urtheils, ein trauriges Armuthszeugnis ausstellten. Denn wer sich auch nur auf das alleroberflächlichste mit der Geschichte der deutschen wie jeder anderen Literatur beschäftigt hatte, Dem durfte nicht entgangen sein, dass selbst in den Zeiten totalen, unzweifelhaften allgemeinsten Verfalls sowohl absolut wie relativ werthvolle Erscheinungen nicht gänzlich ausbleiben. Selbst das rohe, verkommene, unter die Nachwirkungen des dreißigjährigen Krieges gebeugte, von unfruchtbarem Wissen und widrigem Gelehrtendünkel erfüllte Deutschland des siebzehnten Jahrhunderts brachte noch immer Paul Gerhard, Paul Flemming, Friedrich von Spee, Logau und den Verfasser des »Simplicius Simplicissimus« hervor. Kein Literarhistoriker, mochte er nun in den letzten fünfzig Jahren Verfall oder Aufstreben erblicken, hätte sich deßhalb die Ehre entgehn lassen sollen, Weizen und Unkraut, Korn und Spreu auch der Neuzeit zu sondern. Es bleibt, trotz aller bittern Einseitigkeit, trotz herber Ungerechtigkeiten und trotz seiner ganzen, aller Phantasie widerstrebenden Natur, das Verdienst Julian Schmidt's, einen ernstlichen Versuch hiezu gemacht zu haben. So Viel er verwarf, so unduldsam er sich erwies, und so wenig seine Literaturgeschichte den gültigen Maßstab für die Zukunft abgeben wird, so fühlte er doch ganz richtig, dass er seine Verwerfungsurtheile zu begründen versuchen, die Negation durch positive Erkenntnis des Bessern produktiv machen müsse. Er begnügte sich niemals mit dem arroganten Achselzucken der Schiller-Goethe-Philologen und der Versicherung, dass hinter den blühenden Gefilden der klassischen Dichtung eine Sahara liege. Wenn auch seine Anschauung keine viel

freundlichere war, so bemühte er sich doch wenigstens, im Verurtheilen Unterschiede zu machen.

Zuletzt muss aber jedes Bemühen um Gegenwart oder unmittelbare Vergangenheit, jeder selbständige Laut hoch angeschlagen werden. Nur kein Nachbeten, kein Wiederkäuen, kein Autoritätsglaube, der sich den Enthusiasmus und das Verständnis überliefern lässt, anstatt dieselben zu gewinnen! Wir gestehen offen, bei aller Abneigung gegen Julian Schmidt's unfruchtbare Negation, dieselbe in gewissem Sinne über zahllose Kommentare zur klassischen Epoche zu setzen. Denn bei wie vielen begeisterten und pietätvollen Schriften über Schiller und Goethe drängt sich unabweisbar die Frage auf: wie würden die Verfasser im Jahre 1790 über Goethe, 1800 über Schiller geurtheilt haben? Und die Panegyriker möchten dieselbe durch ihre Fähigkeit, das Bedeutende aus der Massenproduktion neuerer Zeit herauszufühlen, in vielen Fällen nicht zur Zufriedenheit beantworten können.

In dem Gesagten liegt bereits das beste und glänzendste Lob, welches sich der »Deutschen National-Literatur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, literarhistorisch und kritisch dargestellt von Rudolf Gottschall,« ertheilen lässt. Dieselbe erschien zuerst im Jahre 1856, hat seitdem eine zweite, wesentlich vermehrte, vielfach umgearbeitete Auflage erfahren, und gewinnt andauernd eine Verbreitung, welche sich zwar derjenigen des Buches von Julian Schmidt noch nicht an die Seite setzen kann, aber, wie der Verfasser ganz richtig sagt, »zur Genüge beweist, dass es auch der weniger mürrischen und hoffnungslosen Betrachtung der modernen Poesie nicht an einem theilnehmenden Publikum fehlt.« Wenn wir Gottschall's Werk an dieser Stelle ausführlicher besprechen, so leitet uns dabei nur allein der Wunsch, seiner hoffnungsreichen Auffassung, soweit dieselbe berechtigt ist, weitere Freunde und Leser zuzuführen, seiner gerechteren und einsichtigeren Würdigung zahlreicher Talente und Bestrebungen den wärmsten Beifall zu zollen. Dass Rudolf Gottschall im Gegensatz zu Julian Schmidt, und noch stärker im Gegensatz zu den diktatorischen Verneinern neuerer Literatur, für dieselbe eintrat, müsste nach Verdienst anerkannt werden, auch wenn sein Werk minder durch Geist und Kenntnis der Literatur ausgezeichnet wäre, als es in der That ist. Indem wir also die vortreffliche Wirkung, die Gottschall's Werk gethan, die edlen Intentionen des Verfassers und alle Vorzüge des Buches bereitwilligst hervorheben, halten wir es doch andrerseits für unsere Pflicht, sowohl eine der Grundanschauungen, als zahlreiche einzelne Urtheile desselben zu bekämpfen. Je mehr wir die wachsende Geltung der »Literatur des neunzehnten Jahrhunderts« aufrichtig wünschen, um so unabweisbarer scheint es uns, die Punkte zu bezeichnen, bei denen der Verfasser in Gefahr ist, auf Irrwege zu gerathen. Und wenn wir keineswegs so anmaßend

sind, zu glauben, Gottschall werde uns in Allem Recht geben, so ist es doch nicht unmöglich, dass einige der Proteste, zu denen wir uns gezwungen sehen, bei einer spätern Auflage Berücksichtigung finden.

Der Grundgedanke Rudolf Gottschall's ist es, die Entwickelung der deutschen Literatur seit den Tagen Schiller's und Goethe's als eine fortschreitende, die »moderne Poesie« aber als die Versöhnung der von der klassischen wie von der romantischen Schule einseitig bevorzugten Elemente zu erweisen. Gottschall vindiciert der modernen Poesie in diesem Sinne eine erhöhte Bedeutung und fügt dem »Klassischen« und »Romantischen« ein neues Abstraktum in seinem »Modernen« hinzu. Gestehen wir ehrlich, dass uns in diesem »Modernen«, in der Absichtlichkeit, mit der Dasselbe wiederholt und vorangestellt wird, die Achillesferse der Gottschall'schen Geschichte zu liegen scheint. Selbst wo wir mit des Verfassers Anerkennung, ja Begeisterung für neuere Dichter, neue lebendige Strebungen und Richtungen völlig einverstanden sind, müssen wir auf das entschiedenste bestreiten, dass irgend ein Poet von wahrhafter Bedeutung aus den Bahnen aller großen, ewigen und echten Kunst zu weichen vermöchte, wir müssen einwenden, dass, soweit es geschehen ist, wir das Moderne als eine Abirrung betrachten und in ihm weder einen Fortschritt, noch auch nur die ewige Jugend des deutschen Geistes zu erkennen fähig sind. In diesem Sinne giebt es also für uns keine »moderne« Dichtung, welche gewisse Vorzüge allein und ausschließlich besäße. Denn Dies zugestanden, würden wir den sichersten und festesten Maßstab verlieren, würden vergessen, dass durch alle Kunst ein ewiger Hauch und Zug des »rein Menschlichen« hindurchgeht und hindurchgehen muss. Wenn also Rudolf Gottschall dies »rein Menschliche« für die moderne Poesie lediglich oder doch vor Allem in Anspruch nimmt, so sind wir im Gegentheil der Meinung, dass es niemals schlimmer gefährdet war, als in zahllosen Produktionen der neuern Literatur. Allerdings nur in solchen, die keine bleibende Bedeutung gewinnen und behaupten werden, die aber Gottschall seiner Theorie zufolge anerkennen, ja zum Theil besonders hochstellen muss.

Wir können hier nur mit kurzen Worten vom Wesen der echten Poesie sprechen. Wir glauben, dass alle großen Dichter die Unendlichkeit des ewig Menschlichen in der Endlichkeit der Geistes- und Kulturzustände ihrer eigenen Zeit dargestellt haben. So giebt es in der poetischen Kunst ein ewiges und ein wechselndes Element, aber keins von beiden darf fehlen. Rudolf Gottschall fühlt Dies selbst, und wenn er sagt, dass die moderne Poesie dem Geiste ihres Jahrhunderts huldige, so fügt er doch hinzu: »sie thut damit nur Dasselbe, was Homer und Sophokles, Dante und Shakspeare gethan und wodurch Diese groß und unsterblich geworden sind.« Hier liegt die Gefahr für die Literatur der Gegenwart. Nicht dadurch, dass sie dem Geist ihrer Zeit huldigten, sondern durch Verei-



nigung beider Elemente, des ewigen wie des zeitlichen, wurden die genannten Heroen der Dichtung unsterblich. Rudolf Gottschall hat vollkommen und unbedingt Recht, wenn er sich gegen die »akademische Poesie« verwahrt, die nicht allein Goethe's Formen nachahmt, sondern die Stoffe darauf prüft, ob sie in den Kreis der von Goethe behandelten Stoffe hineinpassen. Er hat Recht, wenn er begehrt, dass der Dichter den Genius seiner Zeit in seinen Werken erfasse und wiederspiegle. Er hat dreifach Recht, wenn er dabei »den tiefern Grund ihrer geistigen Bewegungen, aber nicht ihre Äußerlichkeit« betont. Er hat aber positiv Unrecht, wenn er der klassischen Periode Schuld giebt, dass sie dieser Forderung nicht entsprochen habe. Bewusst oder unbewusst, der Geist des achtzehnten Jahrhunderts lebt in allen großen Dichtungen der klassischen Zeit. Aber, wie Goethe bei Gelegenheit von »Hermann und Dorothea« schrieb, »es ist nothwendig, dass unter dem modernen Kostüm die wahren echten Menschenproportionen erkennbar bleiben.«

Dass gegen diese Wahrheit die »Modernen« viel und unverzeihlich gesündigt haben, dass andererseits die Irrung, welche Goethe eine »Achilleis« dichten ließ, beinahe Nichts besagen will gegenüber den Irrungen, zu denen die neuere Poesie theilweis gelangte, bringt Gottschall nicht genügend in Anschlag. Und, ganz abgesehen von allem Andern, hält er im Verlauf seines Werkes einen Irrthum beharrlich fest, der freilich der Irrthum von zwei Drittheilen der gesammten literarischen Gegenwart ist. Wenn es, mit der mehrgedachten Hinzufügung, schwerlich bestritten werden kann, dass die Dichtung den Geist ihrer Epoche spiegeln, das eigentliche Wesen derselben gestalten soll, so können wir doch unter der Epoche unmöglich das laufende Jahrzehnt verstehen. Wir vermögen in Dichtungen, welche Nichts als die zufälligen Erscheinungen des Tages auffassen, nur Abirrungen von den Aufgaben der Kunst zu erblicken. Und in diesem Sinne fallen eine große Anzahl der politischen Gedichte unter dieselbe Kategorie, als die ihnen ein Jahrzehnt später folgenden Wald- und Blumenlieder der Lovely-Poeten. Es mag noch ein großer Unterschied zwischen den Talenten und Leistungen bestehen, aber den ewigen Gesetzen der Kunst gegenüber finden wir hier wie dort nur ephemere Zufälligkeiten.

Wenn wir sonach das »Moderne« als die Achillesferse der Gottschall'schen Kritik und Geschichte betrachten müssen, so rechten wir dabei weniger um den Ausdruck an und für sich. Wir bestreiten nicht, dass in den letzten Jahrzehnten größere und bedeutsamere Ziele erstrebt worden sind, als zum Theil in der »romantischen« und in der »jungdeutschen« Schule. Wir stimmen mit dem Verfasser in seinem Grundgedanken einer lebendigen, aus der Nation und dem Jahrhundert erwachsenen Poesie zusammen. Wir wissen ihm Dank, dass er die Fahne der idealistischen Kunst, des künstlerischen Idealismus, gegen die schroff einseitigen Theorien



der Realisten erhebt, — obschon er deren Produktionen theilweis unterschätzt. Wir sind aber andrerseits überzeugt, dass in Rudolf Gottschall's eigner Überzeugung ein Riss vorhanden ist. Wenn wir in seinen Auseinandersetzungen über Wesen und Bedeutung der modernen Poesie lesen: »Der Tiefblick des Genius erkennt die ewige Bedeutung aus der vergänglichen Schale heraus und wählt aus jeder Zeit, was allen Zeiten angehört,« so finden wir uns auf festem Boden und glauben, sein Princip des Modernen theilen zu müssen. Wenn wir aber sehen, dass der Verfasser die specifisch-politische unpoetische Lyrik feiert, — zu der wir weder Körner's »Leier und Schwert«, noch Anastasius Grün's »Schutt« rechnen können, — dass er für die »Tendenz« eintritt, auch wo dieselbe zufällig und im Widerspruch mit allen Forderungen der Kunst produciert, so fühlen wir, dass das »Moderne« ein noch viel zu wenig geklärter Begriff ist, um ihn für die Kritik anwenden zu können. Und dass es sein sehr Bedenkliches hat, neue Schlagworte zu erfinden, brauchen wir wohl kaum erst zu erwähnen. Unter allen Umständen wird uns Niemand bestreiten, dass die Romantiker besser gethan haben würden, bei neuen Dichtungen darnach zu fragen, ob sie bedeutend, lebendig, wahrhaft poetisch und echt künstlerisch, als ob sie »romantisch« seien. Wir Modernen wollen uns doch in diesem Punkte auf die gedachten Fragen beschränken. Dann wird es leicht sein, die wahrhaft lebens- und zukunftsvollen Produktionen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart von der akademischen, nachgeahmten Klassicität, von den eigentlichen Tendenzreitereien und von der Massenproduktion zu trennen, die selbst dem hoffnungsreichen Gottschall das Geständnis abnöthigt, dass sie »gewaltig ins Kraut schießt.« —

Was die Form der Gottschall'schen Literaturgeschichte anlangt, so müssen wir zwar zuvörderst anerkennen, dass dieselbe in der neuen Ausgabe wesentlich gewonnen hat. Die kulturgeschichtlichen, neu hinzugekommenen Abschnitte ergänzen die Darstellung durch ein Element, welches früher zu wenig berücksichtigt war. Im Ganzen aber möchten wir dem Buche einen noch strenger wissenschaftlichen Ton wünschen, der sich gar wohl mit allem spannenden Interesse der Darstellung, aller Lebendigkeit des Stils vereinigen lässt, wie Gottschall in einzelnen Theilen und Abschnitten seines Werkes selbst erweist. Wenn wir sagen, dass wir einen strenger wissenschaftlichen Ton wünschen möchten, so versteht sich ganz von selbst, dass wir die Wissenschaftlichkeit an sich nicht bestreiten wollen, die im Organismus und Geist des Werkes liegt. Allein der theilweis journalistische und feuilletonistische Ursprung verleugnet sich stellenweis noch zu wenig, es werden Bilder und Wendungen gebraucht, die in einem Feuilletonartikel erfreuen, in diesem Zusammenhang einigermaßen befremden müssen. Wenn uns (Seite 95 des zweiten Bandes) gesagt wird, dass »in Laube's Apotheose des Fleisches das Sitzfleisch nicht mit eingeschlossen war,« oder (Seite 305 des ersten

Bandes) daſs »Novalis die blaue Blume zuerst in das Knopfloch der Romantik steckte, wo sie stecken geblieben ist,« so lachen wir wohl, wünschten aber doch, daſs diese und ähnliche Einfälle weggeblieben wären. Je mehr eine eingebildete, absprecherische, pedantische Wissenschaftlichkeit sich an Gottschall um des behandelten, ihr verhaſsten Stoffes willen reiben wird, um so mehr wünschten wir, daſs sie Nichts von derartigen Journalbildern zu rügen fände. Auf der andern Seite würden wir dem Verfasser eine Unzahl von Fremdwörtern, die zum Theil den verschiedensten Fachwissenschaften entlehnt sind, gern schenken. Auch ohne Sprachpurist zu sein, muſs man eingestehen, daſs in zahlreichen Fällen deutsche Wörter ebenso zweckentsprechend und geschmackvoller gewesen sein würden.

Gottschall's Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts beginnt naturgemäß mit einem »Rückblick auf das achtzehnte Jahrhundert.« In sehr kurzen Zügen werden Klopstock, Wieland, Herder und Lessing charakterisiert. Besondere Abschnitte sind dagegen dem Musenhofe zu Weimar, seinem Theater und seinen Frauen gewidmet. Den Kapiteln über »Schiller« und »Goethe« schließt sich das über »Jean Paul« an, und Gottschall versucht, Demselben eine Stelle der Gleichberechtigung anzuweisen. Wenn es auch richtig ist, daſs der Dichter des »Titan«, des »Hesperus« und »Siebenkäs« von vielen neuern Kritikern schief, ungerecht und ohne jede verdiente Anerkennung beurtheilt worden ist, so treibt Gottschall den Widerspruch offenbar zu weit. In seiner ganzen Darstellung ist das größte Gewicht darauf gelegt, daſs von der romantischen bis zur jungdeutschen Schule die festen Kunstformen fortwährend aufgelöst worden und erst von der neuern Dichtung wieder mit Ernst erstrebt sind. Dann sollte Gottschall aber auch nicht vergessen, daſs das Fragmentarische und Zufällige, das Willkürliche, zum guten Theil zuerst durch Jean Paul in der deutschen Literatur heimisch geworden ist. Die weiteren Abschnitte über »die Auflösung des klassischen Ideals« enthalten manches Wichtige. So ist die Ehrenrettung Zacharias Werner's, die der Verfasser mit aller strengen Kritik zu vereinigen weiß, und mit der er ihn aus dem Troſs der »Schicksalsdichter« heraushebt, nur gerecht. So ist es ebenfalls eine pflichtschuldige »Rettung«, wenn bei Franz Grillparzer's Dramen die »Sappho« und »Medea« der »Ahnfrau« gegenübergestellt werden. Leider hat Gottschall die Konsequenz gescheut, Grillparzer überhaupt aus der Schachtel der Schicksalspoeten zu erlösen, in die ihn sein Jugendwerk und eine an den gefundenen Bezeichnungen hartnäckig festhaltende Kritik geworfen haben. Charakteristisch für gewisse unabweisbare Einflüsse unsrer Zeit sind Gottschall's Darlegungen über Iffland und Kotzebue. Die Vertheidigung dieser beiden fertigen Bühnenschriftsteller gegen die ästhetischen und sittlichen Anfeindungen der Romantik, wie des teutonischen Burschenschaftspatriotismus wüſsten wir aus dem Grundgedanken der Gottschall'schen

Literaturgeschichte nicht zu erklären. Wer die Fahne des Idealismus aufpflanzt, Der kann, trotz der wohlkarikierten »deutschen Kleinstädter« in Kotzebue noch keinen »deutschen Molière« erblicken. Wer das Gewicht der Ideen selbst bei den Realisten unserer Tage vermisst, Dem können »die Jäger« und »die Spieler« unmöglich irgend ein Genügen gewähren. Geben wir nun auch unbedingt zu, dass Iffland und selbst Kotzebue zum guten Theil herb, einseitig, ohne Berücksichtigung jener Vorzüge und jenes Bühnengeschicks beurtheilt werden sind, welches ihnen ihre Popularität verschafft und restweis bis auf diesen Tag erhalten hat, so scheint uns doch Gottschall's Apologie viel weniger aus dem Wunsche, hier Gerechtigkeit auszuüben, als aus übermäßigem Respekt vor den Erfolgen der gewandten Autoren hervorgegangen. Ohne diese Erfolge oder die Begründung, die ihnen der Verfasser zu geben sucht, bestreiten zu wollen, müssen wir doch die Bedeutung besonders Kotzebue's bezweifeln, die daraus hervorgehen soll. Es ist selbstredend und kann auch nur von gelehrter Vornehmheit vergessen werden, dass, wenn irgend ein Autor außerordentliche Erfolge hat, auch ein positiver Grund dazu vorhanden sein muss. Aber trotz Alledem wird die Literaturgeschichte zum Theil Iffland und beinahe überall Kotzebue verurtheilen. Realistisch oder idealistisch — der Dichter soll unter allen Umständen sein Publikum über das Alltagsniveau heben. Dies im Auge, kann kein bürgerliches Schauspiel Iffland's mit Lessing's Dramen verglichen werden, wie es Gottschall geneigt ist zu thun. Das Prädikat der vollständigsten Gesinnungslosigkeit für Kotzebue vergisst Gottschall selbst in der Apotheose nicht — und doch versucht er sie.

Aber es handelt sich hier auch nicht allein um den speciellen Fall, sondern um einen durchgehenden Zug der Gottschall'schen Geschichte. Die Bildung des Autors, sein idealistischer Sinn, seine großen und geistvollen Anschauungen schützen ihn nicht vor Missgriffen und Missurtheilen, die im Respekt vor dem thatsächlichen oder vermeintlichen Erfolg beruhen. Seine Furcht, als akademischer Doktrinär zu erscheinen, seine Sehnsucht nach Ausfüllung der tiefen Kluft, welche zwischen den Leistungen der deutschen Dichtung und den Neigungen des deutschen Volkes stellenweis leider vorhanden ist, bringen ihn zu einer Reihe von Urtheilen, die zu den sonstigen Grundzügen des Werkes in keinem Verhältnis stehen. Wenn Gottschall meint, dass die Iffland'sche Technik den Dramatikern der Jetztzeit nützlich sein könne, so mag Das für gewisse Fälle gelten. Anderntheils wird dem Literarhistoriker, der selbst Dichter ist, nicht unbekannt sein, dass ein wahrhaftes Kunstwerk nicht mit dieser oder jener »Technik« hergestellt werden kann, sondern ein Organismus ist. Und so wären wir in der Lage, vielfach die Motive, aus denen Gottschall gewisse seiner eigenen Meinung widerstrebende Urtheile abgiebt, zu widerlegen.

Bei der großen Frage nach dem Maßstabe des Erfolgs oder Nichterfolgs wird in der Regel einseitig geurtheilt. Ehedem war einseitig die Anklage des Publikums, jetzt im Gegentheil ist es üblich, die Dichter anzuklagen. Ehedem sollte der Erfolg überhaupt gar nicht, jetzt soll er, wo möglich, allein oder doch hauptsächlich gelten. Die Frage ist aber durchaus keine abstrakte, und es ist nothwendig, immer ihre einzelnen Fälle im Auge zu behalten. Das »wo« und »wie« eines Erfolges muſs ebenso berücksichtigt werden, wie die Ursachen eines Nichterfolgs. Die Tageskritik mag sich dagegen versündigen und thut es auch redlich, — die Literaturgeschichte, die echte Kritik sollen und müssen sich darüber erheben.

Den Übergang zum zweiten Abschnitte der Gottschall'schen »National-Literatur«, der die »Romantiker« behandelt, bildet eine Darlegung des Einflusses der Philosophie, zunächst des Fichte'schen und Schelling'schen Systems, wenn man bei Schelling von einem Systeme sprechen darf. Hier will uns nun scheinen, daſs sich eine Lücke des voraufgegangenen Abschnittes bemerklich macht. So nothwendig für das Verständnis der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ein Rückblick auf die des achtzehnten war, so nothwendig glauben wir denselben auch bei der Philosophie. Das von Kant ungelöste Problem des »Dinges an sich«, die noch zu beweisende Identität der Vernunft, die den Ausgangspunkt für die Systeme und Versuche des neunzehnten Jahrhunderts bildete, alles Dies hätte nach unserer Meinung eine wenn auch kurze Darstellung der Kant'schen Philosophie — nicht nur ihrer Einwirkungen auf Schiller — im ersten Theile erfordert. Davon abgesehen ist die Berücksichtigung der Philosophie, späterhin der Geschichtschreibung und überhaupt aller jener Werke der Wissenschaft, die allgemein wirkend sind, höchst dankenswerth.

Für die Beurtheilung der romantischen Schule wäre ein voraufgeschickter kulturgeschichtlicher Abschnitt mannigfach zu wünschen. Denn ebensowohl die Entstehung, als zum Theil die Ausschreitungen und Abirrungen des romantischen Princips erklären sich vielfach aus dem norddeutschen Leben am Ende des vorigen Jahrhunderts. Rudolf Köpke schilderte daher in seinen Erinnerungen an »Ludwig Tieck« einleitend das norddeutsche, speciell das Berliner Leben, mit seiner »Aufklärung«, die nicht, wie bei den Klassikern, zum Humanismus gereift war, sondern sich zu einem öden, rechthaberischen, auf das Nützlichkeits- und platte Moralprincip versessenen Rationalismus ausgebildet hatte. Bei der Kritik der romantischen Schule selbst, ihrer »Doktrinärs« wie ihrer »Dichter«, zeigt sich Rudolf Gottschall mehr als in irgend einer andern Partie seines Werkes konform mit Julian Schmidt. Nun ist natürlich die unbedingte Verurtheilung der Romantik für Jeden eine Unmöglichkeit, der die Phantasie als die Grundbedingung der Dichtung erkennen und festhalten will. Und so muſs Gottschall, während er im Allgemeinen geneigt ist, der Romantik polemisch zu begegnen, die einzelnen vorzüglichen

Leistungen derselben, die reichen Bildungselemente, welche sie der Literatur und der ganzen geistigen Entwickelung der Nation zugeführt hat, anerkennend beurtheilen. Im Ganzen trifft der Vorwurf, nicht die Hälfte von Dem geleistet zu haben, was sie versprach, an Stelle großer geschlossener Kunstwerke größtentheils fragmentarische, willkürliche Produktionen dargeboten zu haben, die romantischen Dichter mit Recht. Der Verfasser läſst daneben dem großen Talent und der bedeutenden Kraft besonders von Klemens Brentano und Achim von Arnim Gerechtigkeit widerfahren. Nicht ganz scheint uns Dies bei Ludwig Tieck der Fall zu sein. Hier weist zwar Gottschall mit treffender Schärfe das Unfertige und Gemischte seiner Schöpfungen nach und bestreitet die Genialität einer Dichterlaune, die zu keiner Gestaltung kam. Aber offenbar reißt ihn sein Eifer zu weit fort, wenn er den literarischen Komödien Tieck's zum Vorwurf machen will, daſs sich in ihnen nicht einmal ein Charakter wie »Pachter Feldkümmel« finde! Wohin würden wir gerathen, wenn derartige Anschauungen maßgebend werden sollten? Überhaupt ist die hohe Bildung Tieck's, der geistvolle Witz, mit dem er gegen Plattituden und Trivialitäten kämpfte, bei weitem nicht hoch genug veranschlagt. Wir befinden uns aber im Augenblick in einer literarischen Epoche, in der wir nicht Ursache haben, von Tieck irgendwie verächtlich zu sprechen. Seine Unfähigkeit, zu den höchsten Leistungen der Kunst zu gelangen, giebt uns kein Recht, einen Dichtergeist, in dem sich eine zwar mannigfach wunderliche, verzerrte Welt, aber doch eine Welt spiegelte, zu unterschätzen! Die Enge des geistigen Horizontes der meisten modernen Tendenz- und Erfolg-Schriftsteller rückt Tieck in eine neue Position, bei der seine Vorzüge lebhafter empfunden werden, seine (trotzdem leicht in die Augen springenden) sehr wesentlichen Mängel zurücktreten.

Tieck's langes Leben, die Gruppe seiner Bewunderer, die unglaubliche Vielseitigkeit, mit der er nicht nur als Dichter und Erzähler, sondern auch als Übersetzer, Kommentator, Kritiker, Literarhistoriker, Dramaturg und Herausgeber thätig war, die äußerlich bedeutende Stellung, die er einnahm, haben ihn zuletzt zum Hauptvertreter der romantischen Schule gemacht. Dennoch wird die Literaturgeschichte niemals zu einer vollkommen gerechten Würdigung der »Romantik« gelangen, so lange der Hauptaccent, ja, wie es bei Vielen der Fall ist, der einzige Accent auf ihn gelegt wird. In Gottschall's Darstellung ist Dies zwar keineswegs der Fall. Aber doch wünschten wir auch bei ihm die Bedeutung eines Dichters wie Heinrich von Kleist stärker und schärfer hervorgehoben. Was man auch an ihm beklagen oder tadeln möge, was in seiner Seele wie in seiner Dichtung trüb geblieben ist: den Vorwurf des Fragmentarischen, des Auflösens der großen Kunstformen kann man ihm — und vielleicht nur ihm unter allen Dichtern der Romantik — in keinem Falle machen. Heinrich von

Kleist hat darum ein Recht, über die Genossen seiner Schule emporgehoben zu werden. Seine Werke sind bleibend, und der Kreis, auf den sie wirken, erweitert sich ununterbrochen. Gottschall fürchtet eine Überschätzung des Dichters. So lange aber »der zerbrochene Krug«, »der Prinz von Homburg«, und »die Hermannsschlacht« nicht auf allen Bühnen heimisch, die vorzüglichsten Werke Kleist's neben denen der Klassiker der Nation uns völlig vertraut sind, ist noch von keiner gerechten Werthschätzung die Rede, geschweige denn von einer Überschätzung.

Auch dürfen wir die Bedeutung der neuerlichen Anerkennung des Dichters nicht aus den Augen lassen. Die unbeugsame Hartnäckigkeit, mit welcher eine gewisse Kritik der deutschen Literatur nach Schiller und Goethe jede über die Lyrik hinausgehende Leistung abgesprochen hat, erlitt durch die wachsende Verbreitung der Kleist'schen Schriften den ersten Stoß. Freilich liegt der Dichter bereits über fünfzig Jahre im Grabe, und es berührt fast wunderlich, daſs wir jetzt noch für seine endliche Anerkennung einzutreten und dieselbe als eine Art von Sieg zu betrachten haben. Aber es ist nichtsdestoweniger so, und wir erblicken in der steigenden Überzeugung, daſs die Nation an Heinrich von Kleist einen wahrhaft bedeutenden Dichter besessen und verloren hat, die erste Geltung jenes Grundgedankens, von dem Rudolf Gottschall's ganzes Werk diktiert wurde. In dem gerechteren und besser abgemessenen Urtheil über die vergangenen Tage unserer poetischen Kunst, über längst vorhandene Schöpfungen, liegt ein Theil ihrer Zukunft. Die Kritik der Gegenwart, welche der puren Negation, der dünkelhaften Verurtheilung und Verwerfung begegnen, die sterile Pietätlosigkeit bekämpfen will, muſs unzweifelhaft mit einer Revision der Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts beginnen. Nicht das Werk eines Einzigen kann es sein, den ganzen Wust der Vor- und Miſsurtheile, der sich aufgehäuft hat, zu beseitigen, wir sollen und müssen eben Alle daran arbeiten. Gottschall's »Literatur des neunzehnten Jahrhunderts« ist ein erstes bedeutendes Zeugnis in diesem Revisionsprocesse, und jede ausführliche Besprechung, die ihr zu Theil wird, schließt eine Verpflichtung in sich, die eigene Anschauung über das vom Verfasser behandelte Thema nicht zurückzuhalten. Der erste Band seines Werkes, der auch »die Romantiker« noch im Sinne einer Einleitung behandelt und bespricht, bietet dazu im Einzelnen weniger Anlaſs, als die beiden folgenden Bände, auf die wir nun unsre Aufmerksamkeit zu richten haben.

Zur deutschen Verslehre.

Von **Friedrich Dörr.**

Wir Deutsche schwärmen gern mit Eifer für neue Theorien, während wir noch tief in der Praxis verjährter Vorurtheile stecken. Die Wahrheit dieses Satzes haben wir, besonders in unserm politischen Leben, zum Überdruss oft zu beobachten Gelegenheit, so oft, dass der Satz leider bereits längst hat zur Trivialität werden können. Weniger oft wird die entgegengesetzte Erfahrung gemacht werden, nämlich die, dass wir in der Praxis eine Theorie weit überflügelt, sie selbst aber noch nicht, wie sie's verdiente, zu den Todten geworfen haben, sondern sie mit wunderlicher Zähigkeit in den Lehrbüchern festhalten. Dies gilt von unserer Verslehre, die man immer noch, obgleich ebenfalls nach längst falschgewordenem Brauche, »Metrik« zu nennen pflegt.

In überzeugendster Weise trat uns jüngst diese Beobachtung entgegen, als uns die vierte Auflage der Metrik von Johannes Minckwitz in die Hände gerieth. Der Verfasser steift sich nach wie vor auf seine mit blödem Gelehrtenauge und in der Studierstube ausgeheckten, nie und nimmer im Leben und mit dem Ohre erlauschten Gesetze vom deutschen Versbau. »Die von mir im vorliegenden Lehrbuche aufgestellten Gesetze zu verändern,« sagt er im Vorwort, »habe ich seither nicht die geringste Veranlassung gefunden.« Ganz mit Recht,' denn man duldet allgemein diese willkürlichen und widernatürlichen Theorien und sorgt, wie die vierte Auflage beweist, hinreichend für ihre Verbreitung! Und mit Minckwitz stößt in dasselbe Horn der ganze Chor der Metriker seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, welche Alle, sammt ihrem jetzigen Chorführer, die Lehre des alten Voss festhalten, dass die deutsche Sprache fähig sei, die griechischen Versmaße sich anzueignen. Zwar sind bereits namhafte Anläufe zum Besseren gemacht worden, die Brüder Grimm, Lachmann, Simrock, Wackernagel (der nach Minckwitz' Ausspruche nebst Andern »den Wohlklang der neuhochdeutschen Sprache verschlafen hat«) und Andere mehr haben, vom Versbau unserer Vorfahren ausgehend, mit Entschiedenheit darauf gedrungen, die nationalen Formen wieder in ihre Rechte einzusetzen; eine vollständige Theorie aber auf dieser Grundlage zu entwickeln, hat noch Keiner von ihnen unternommen. Allerdings wäre Das auch eine Riesenarbeit, und leichter ist es immerhin, des alten Voss Zeitmessung der deutschen Sprache breitzutreten.

Eine deutsche Verslehre thäte uns wahrlich noth; noch besitzen wir keine. Die bisherigen Lehrbücher, welche unter dem Scheine, den Bau des deutschen Verses zu lehren, ans Licht getreten sind, enthalten in Wahrheit



nur griechisch-römische Metrik und mögen den Tertianer unterstützen, wenn er, um den Homerischen Vers besser lesen zu lernen, ihn mühsam nachzubilden sucht, ein Versuch, dessen jeder mit einigem Geschmack Begabte sich aus seiner Schulzeit nur mit Frösteln erinnert; — dem deutschen Dichter nützen jene Bücher wenig oder können ihn nur irreführen. Er lernt all' die schweren Namen der Versfüße, die im Deutschen größtentheils nicht möglich sind, die Odenstrophen mit all' ihren Strichen und Haken, ihren Cäsuren und Diaresen, gewissenhaft auswendig, um hinterdrein beim Studium der deutschen Dichter zu sehen, dass fast kein namhafter unter ihnen sich jener Bocksprünge bedient, oder, wenn doch, sich wie Platen genöthigt sieht, an die Spitze des Gedichtes das Versschema zu setzen, — eine treffliche Erfindung, durch welche man in den Stand gesetzt wird, während der Lesung des Gedichtes (gewiss zum köstlichen und behaglichen Genusse!) bei jeder Silbe nachsehen zu können, ob sie kurz oder lang gemessen werden soll. Lachmann hat in der That vollkommen Recht, wenn er in seiner Abhandlung über althochdeutsche Betonung und Verskunst es eine schwere Gedankenverwirrung nennt, falls Einer glaubt, den Längen lateinischer Verse seien die höher betonten Silben der deutschen Wörter gleich, und den Kürzen die tieferen.

Wir wiederholen: eine deutsche Verslehre thäte uns noth, eine Verslehre, in der den angehenden Dichtern die Benutzung nationaler Formen empfohlen würde, in der man nicht mehr von »Längen« und »Kürzen« spräche und »Überlängen« und »Unterkürzen« und »Mittelzeiten«, die in »leichte« und »schwere« zerfallen, und weiß der Himmel wovon noch, sondern, wie es der Charakter der deutschen Sprache verlangt, von Hebung und Senkung, und in welcher nur das Nöthigste der griechisch-römischen Metrik gelehrt würde, als ein wegen der (freilich vergeblich gebliebenen) Versuche in jenen Maßen historisch berechtigter Theil, der zum Verständnis der zweiten klassischen Periode der deutschen Literatur zu lehren sei.. Wir wüssten schon Leute, die das Zeug dazu hätten! wir denken dabei an Die, welche, während sie »den Wohlklang der neuhochdeutschen Sprache verschliefen,« sich zu solchem Werke Kraft gesammelt haben.

Zum Theil müsste indess eine solche erste deutsche Verslehre polemisch verfahren, um jene erwähnten Vorurtheile bei Seite zu räumen, aber sie müsste nicht nur den Beweis liefern, dass Alles, was man von Quantität der deutschen Silben und sonach von quantitierenden Versen gesprochen und geschrieben, auf irrthümlichen Voraussetzungen beruht, sondern Dies auch erhärten durch den historischen Nachweis, dass die deutsche Dichtung eine solche Messung nie praktisch durchgeführt hat.

Denn Dem ist so! aber gerade dieser Nachweis bedarf eingehenden Studiums, und zwar des Zurückgehens auf die Quellen, denn leider fehlt es hier durchaus an Vorarbeiten. Zwar besitzen wir ausgezeichnete Ab-



handlungen über den alt- und mittelhochdeutschen Versbau; was aber die spätere Zeit bis auf die Gegenwart anbetrifft, so sehen wir uns (soweit wenigstens uns bekannt ist) auf einzelne Notizen und Gedanken unserer Literarhistoriker angewiesen, die zum größten Theil selber in der griechisch-römischen Metrik befangen sind. Nur von Wackernagel besitzen wir ein eingehendes Werk: »Die Geschichte des deutschen Hexameters«, das jedoch nur bis zu Gottsched reicht, also gerade da abbricht, wo nach der Meinung der Verehrer antiker Messung erst der eigentliche Durchbruch derselben begonnen hat. Wir halten den »Orion« für das geeignete Organ, durch das derartige wichtige und höchst interessante Untersuchungen über die Geschichte und das Wesen unseres Verses verbreitet werden könnten, und wenn dabei links und rechts ein scharfer Hieb fallen müsste und ein heißer Kampf sich entspinnen würde, nun wohlan! es handelt sich ja um die heiligsten Interessen unserer gemisshandelten Sprache, und der »Orion« hat es ja übernommen, allem Unwahren und Hohlen den Kampf zu bieten. Es muss nachgewiesen werden, dass weder Klopstock, noch Voss, noch Platen Hexameter, sondern nur Verse mit sechs Hebungen und freier Cäsur geschrieben, dass Goethe's und Schiller's schönste Verse sich gegen die griechisch-römische Metrik aufs entschiedenste sträuben, dass der zuerst von Weiße gebrauchte, von Lessing im »Nathan« eingeführte sogenannte fünffüßige Jambus mit dem griechischen Trimeter kaum die geringste Ähnlichkeit hat, dass Heine in seinen Liedern nicht, wie Minckwitz meint, die Form nachlässig und stümperhaft behandelt habe, sondern dass dieselben uns an unsre köstlichen Volkslieder gemahnen, deren Rhythmen in ihnen auf wunderbare Weise neues Leben erhielten.

Diese und manche andere Punkte von durchgreifender Wichtigkeit würden es sein, auf welche den Kampf zu richten man die Pflicht hätte, — eine traurige Pflicht, da man Deutschen erst sagen muss, dass für deutsche Dichtkunst auch eine deutsche Form die einzig passende sei. Ja, man sollte es kaum für möglich halten, dass ein geistig so befähigtes Volk wie das deutsche, im Besitz einer Sprache, mit deren Vorzügen zu wetteifern einer unserer Dichter mit Recht alle andern lebenden Sprachen herausfordern konnte, — dass ein Volk, welches im Lauf seiner Geschichte zwei so großartige Blüthenepochen der Literatur aufzuweisen hat, deren eine kaum entschwunden, während die andere durch die Bemühungen der Gelehrten uns eben jetzt wieder ganz nahe gerückt ist, völlig unentschlossen dastehe, nicht wissend, in welche Form es seine Poesie zu kleiden habe! Und doch ist es unbestreitbar gewiss, dass nur dann eine Kunst blühen kann, wenn die Form, welche in ihr angewendet werden muss, dem Künstler klar vor Augen steht, dass nur dann eine Kunst wahrhaft klassisch ist, wenn geistiger Gehalt und Form sich ganz und gar entsprechen, in einander aufgehen und sich zu einem harmonischen Wesen vereinen.

Es ist daher im höchsten Grade betrübend, daſs Angesichts der von unsern neuern Dichtern angewendeten Verskunst, die sich offenbar zu nationalen Formen hinneigt und gegen die griechisch-römische Metrik entschieden in Opposition steht, die verbrauchten Theorien immer noch festgehalten werden. Verwundern darf es uns freilich nicht. Es ist eben noch ein Stück Zopfthum, ebenso wie noch bis auf Schiller und Goethe die mythologischen Figuren des griechischen Himmels zur Personifikation der gewöhnlichsten Begriffe dienten, — eines Unwesens, von dem selber Lessing nicht ganz frei ist, und welches Klopstock, statt es zu vernichten, durch Vertauschung der griechischen Namen mit germanischen gut machen zu können glaubte. Daſs ein solcher Zopf, sei es auf wissenschaftlichem Gebiet, sei es im öffentlichen Leben, oft mit unglaublicher Zähigkeit festgehalten wird, ist bekannt und, wie uns dünkt, auch erklärlich. Er dient so häufig als Deckmantel für die geistige Blöße, die sich darunter verkriecht. Giebt doch der Ordensstern manchem Minister und die Halskrause manchem Pfaffen einzig und allein seine Bedeutung. Ähnlich erging es auch unsern Poeten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, die, aller wirklichen poetischen Begeisterung und Begabung bar, beim Glase Wasser Lobgesänge auf den Wein schrieben. Unfähig, ihren Gedanken Tiefe und wirklich poetische Gestaltung zu geben, glaubten sie, diesen Mangel verdecken und ersetzen zu können, indem sie ihre Begriffe durch mythologische Namen personificierten, deren Träger einst mit unvergleichlicher Lebensfrische auf dem Olymp thronten, für uns aber längst zu blassen Schemen geworden waren, die vor der Morgenröthe des neuen Jahrhunderts alsbald verschwinden mussten.

Ähnlich ist es uns in unserer Verskunst ergangen, und wäre nicht glücklicherweise die dichterische Kraft Schiller's und Goethe's und anderer neuerer Dichter eine so von Grund aus gesunde gewesen, so hätte aus unserer Literatur Dasselbe werden können, was aus der römischen geworden ist, die, statt als warnendes Beispiel zu dienen, bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts geradezu als das rechte Muster betrachtet wurde. Denke man nur, was noch selbst einem Schiller Virgil's Äneïde galt; ja, sogar noch jetzt findet sich die Verehrung der sogenannten klassischen römischen Dichter so allgemein verbreitet, daſs es als eine unerhörte Insolenz gelten würde, wenn Jemand wagte, den Lorbeer eines Horaz anzutasten und zu fragen, was herauskäme, wenn man versuchte, seine Oden ihrer vielfachen, zum Theil ohne Kommentar nicht verständlichen mythologischen und historischen Beziehungen und ihrer pomphaften griechischen Versformen zu entkleiden. Gewiſs mögen diese den Römern anfänglich ebenso widernatürlich vorgekommen sein, als uns die Versuche, unsere Sprache zu einer quantitierenden zu machen, wie es Fischart und Andere gethan haben. Nur fehlte es ihnen überhaupt an dem rechten poetischen Geschmack, und

es muſs zugestanden werden, daſs jene römischen Dichter ihre Sprache, die früher gleichfalls wie die deutsche accentuierend war, indem sie ihr den Zwang griechischer Maße auferlegten, so zu bemeistern verstanden, daſs sie selbst noch in dem fremdländischen Gewande den Schein freier selbständiger Bewegung bewahrte. Wir Deutsche waren vor Klopstock auf dem besten Wege, in unserer Poesie zu demselben Ziele zu kommen, nur daſs die Täuschung nicht in dem Maße gelang und, wie schon gesagt, unsere Dichter Geschmack genug besaßen, den betretenen Weg als einen falschen, wenn nicht zu erkennen, so doch zu fühlen, und Geist genug, ihn aufgeben zu können, ohne befürchten zu müssen, daſs nach Abstreifung jenes erzwungenen Formschmucks Nichts als die leere Phrase übrigbleiben würde.

Ja, wir wagen zu behaupten, daſs jene Verehrer der griechisch-römischen Metrik nicht nur darin sich täuschen, wenn sie behaupten, daſs unsere Sprache quantitierend sei und sich als solche in der zweiten Hälfte ihrer Literatur bewiesen habe, sondern mehr noch darin irren, wenn sie meinen, jene quantitierende Messung sei mit und seit Klopstock zum eigentlichen Durchbruch gekommen. Vielmehr scheint uns gewiſs, daſs gerade Klopstock zu rechter Zeit von der falschen Bahn abgegangen ist, und daſs die Späteren immer mehr der nationalen Form sich zugewendet haben, bis dieselbe sowohl in den direkten Nachahmungen Simrock's und Anderer wieder erschienen ist, als auch in der Heine'schen Verskunst vollständig neues Leben erhalten hat. Betrachten wir beispielsweise den sogenannten deutschen Hexameter.

Bekanntermaßen sind die ältesten auf uns gekommenen Gedichte der Griechen, die Epen des Homer, in diesem Versmaße geschrieben, und zwar bereits in einer solchen Vollendung und mit solcher Gewandtheit, die nirgends eine Schwerfälligkeit in Handhabung der Form erblicken läſst, daſs es uns im höchsten Grade unwahrscheinlich ist, diese Gedichte seien die ältesten in jener Form verfaſsten, sondern daſs man annehmen muſs, es seien bereits früher viele bis zu diesem Standpunkt der Entwickelung hinleitende Übungen und Versuche in dieser Form gemacht worden. Möglich wäre es ja sogar, daſs dieser Vers sich erst aus einem andern heraus entwickelt habe; wenigstens scheint uns Das ebenso gut möglich, wie Solches von Einigen hinsichtlich der Nibelungenzeile angenommen wird. Es ist uns auffällig, daſs man nicht zur Erklärung und Ableitung der letzteren auf den Gedanken gerathen ist, sie mit dem Hexameter in Verbindung zu setzen, denn die Ähnlichkeit zwischen beiden Versen dünkt uns doch überraschend. Dazu kommt noch, daſs bei der jetzt unbestritten anerkannten Verwandtschaft des deutschen und griechischen Volkes von vornherein auf eine Ähnlichkeit ihrer älteren Versformen geschlossen werden darf. Beide — Hexameter und Nibelungenzeile — sind Verse, welche für epische Dichtung angewendet worden; beide haben sechs accentuierte Silben; in beiden

herrscht eine große Freiheit in Behandlung der nichtaccentuierten, nur dass, wie es beim Unterschiede zwischen quantitierender und accentuierender Versbildung natürlich ist, im Griechischen das Maß der nicht accentuierten Silben in allen Fällen dasselbe sein musste. Abweichend in beiden ist der in der Nibelungenzeile feststehende Reim, während derselbe sich bei Homer nur vereinzelt und meist nur als Binnenreim zeigt; *) dann aber, dass in der Nibelungenstrophe die Cäsur immer ihren festen Platz in der Mitte hat, während im Hexameter der Dichter sie mit der größten Freiheit hiehin und dorthin stellen konnte. Aber auch diese Abweichungen sind natürlich, und widerlegen die Meinung von einer möglichen ursprünglichen Gleichheit nicht, denn der Reim hat in der durchstehenden und unerlässlichen Anwendung seinen Ursprung erst in der Zeit Ottfried's, sodass, wenn der Nibelungenvers schon früher bestand, derselbe auch reimlos sein musste. Hinsichtlich der Cäsur war es bei der accentuierenden Grundlage der Zeile und bei der großen Freiheit in Anwendung der Senkungen, nach welcher dieselben gelegentlich einmal sogar ganz wegfallen konnten, durchaus nothwendig, dass durch eine feststehende Cäsur die Versform vor dem Auseinanderfallen gesichert wurde. Wir hätten diese Zusammenstellung des Hexameters und der Nibelungenzeile als nicht hiehergehörig unterlassen, wenn es uns nicht darauf ankäme, den modernen sogenannten deutschen Hexameter als eine, freilich unbewusste, instinktive Rückkehr zur deutschen Form zu bezeichnen. Wenn wir eben versuchten, auf die große Ähnlichkeit, welche zwischen dem Hexameter und Nibelungenverse besteht, hinzuweisen, und nicht annehmen dürfen, dass die namhaft gemachten Abweichungen nothwendig gleich zu Anfang statthatten, so dass man daraus auf verschiedenen Ursprung beider Versarten schließen müsste, so bleibt doch ein gewaltiger Unterschied bestehen, der freilich auch in dem Gegensatz zwischen accentuierender und quantitierender Sprache seinen Grund hat. Es ist Dies der bekannte Widerstreit zwischen dem Vers- und Wortaccent in den griechischen Versen, nach welchem möglicherweise in einem Verse beide nicht ein einziges Mal zusammenfallen. In diesem Kampf zweier Elemente liegt das Geheimnis des wunderbaren Zaubers, welchen der griechische Hexameter auf das Ohr ausübt, in ihm liegt die Macht, welche der Dichter besitzt, jede verschiedene Situation mit anderer Farbe zu zeichnen, jeder möglichen Erfindung ihren Ausdruck zu geben. Fehlte diese Eigenthümlichkeit dem Hexameter, so würde er ein matt und immer gleichmäßig

*) Dass der Reim von den Griechen nicht, wie früher angenommen, verabscheut worden, sondern dass sie ihn öfters angewendet, und zwar zur Erhöhung des poetischen Ausdrucks, glaubt der Verfasser dieses Aufsatzes in seiner Schrift: „Der Reim bei den Griechen, nebst einem Anhang, enthaltend: hundert Reimsprüche aus den Werken der Griechen (Leipzig, 1857)“ nachgewiesen zu haben.

verlaufender sechshebiger Vers mit fallendem Rhythmus sein und könnte sicherlich nicht mehr den Vergleich aushalten mit der Nibelungenzeile, in welcher die große Freiheit hinsichtlich der Senkungen eine so mannigfaltige Bewegung möglich macht, deren Schönheit noch durch den Reim erhöht wird. Mit jener Eigenthümlichkeit verliert der Hexameter Alles, was ihn auszeichnet, verliert er sein Grundwesen. Daher denn auch das Streben der römischen Dichter, als sie den griechischen Vers bei sich einzubürgern suchten, ihm den Kampf der Accente zu erhalten, ein Streben, welches ihre richtige Auffassung des griechischen Verses beweist, indeſs bekanntermaßen nur zur Hälfte gelang, indem der römische Hexameter jenen Widerstreit nur in den vier ersten Versfüßen kennt, während in dem fünften und sechsten der Versaccent wieder mit dem prosaischen Accente zusammenfällt. Ist somit hier nur noch zur Hälfte der Charakter des Hexameters erhalten, so haben die Deutschen in ihren ähnlichen Versuchen den Anspruch auf jenen Vers in dem Moment aufgegeben, wo sie die Unmöglichkeit, jenen Accentkampf sich anzueignen, erkannten und jeden weiteren Versuch dazu aufgaben. Der Sieg dieser Erkenntnis datiert seit Klopstock, und wir müssen daher behaupten, daſs alle früheren Versuche, so holpericht, so gezwungen, so ohrzerreißend sie sein mögen, dennoch dem Grundwesen des Hexameters näher kommen, als alle spätern. Die bekannten Verse von Konrad Gesner, mit ihren Positionslängen und dem Widerstreit der Accente:

> Ó Vátter unsér, der Dú Dyn éewige wónung
> Erhöchst ínn Himmlen, Dyn námen wérde geheílget.
> Zú kumm uńs Dyn rých. Dyn wíll der thúe beschähen
> Úff erd aĺs in hímmelen. Únsere tägliche nárung,
> Héer, gibe uńs hüt. Únd verzých uns únsere Schúlde,
> Wíe wir vérzychend jedém, der bleídigen úns thut.
> Fúr uns ín kein vérsuchnuſs yn hílff one Dýnen:
> Súnder vómm bösen erlös uns, gnädiger Héer Gott.

sind offenbar, trotz des Mangels an Daktylen, dem ursprünglichen Grundcharakter des Hexameters mehr entsprechend, als folgende Verse von Klopstock:

> Satan ging indeſs, mit Dampf und mit Wolken umhüllet,
> Hin durch Josaphat's Thal und über das Meer des Todes,
> Stieg von da auf den wolkichten Karmel, vom Karmel gen Himmel.
> Hier durchirrt' er mit grimmigem Blick den göttlichen Weltbau,
> Daſs er nach so vielen Jahrhunderten seit der Erschaffung
> In der Herrlichkeit strahle, die ihm der Donnerer anschuf!
> Gleichwohl ahmt' er ihn nach, und änderte seine Gestalten

Durch ätherischen Glanz, daſs die Morgensterne, wie dunkel
Und verworfen er sei, in stillem Triumphe nicht sähen.
Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte,
Aus der schreckenden Schöpfung Bezirk zu der Hölle zu kommen.
Jetzo hatt' er sich schon bei den äußersten Weltgebäuden
Stürmisch herunter gesenkt.

In diesen wenigen, nicht absichtlich ausgewählten Versen finden wir u. A. zweimal den bei den Griechen doch so seltenen spondeischen Hexameter mit dem Spondeus im fünften Fuße, — nein, richtiger gesagt: trochäischen Hexameter, denn weder »Meer des« noch »Weltge« wird ein Anhänger der quantitierenden Metrik für Spondeen auszugeben wagen. Wir könnten an diesen Versen fast ohne Ende tadeln, so sehr bleiben sie dem Charakter des Hexameters fern; wir wollen indeſs nur noch fragen, ob nicht fast Jeder den fünften und zehnten Vers zuerst falsch lesen wird, nämlich so:

Daſs er nach so vielen Jahrhunderten ꝛc.

statt:

Daſs er nach so vielen Jahrhunderten ꝛc.

Und:

Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte

statt:

Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte.

Außerdem finden wir in jenen Versen, statt der Spondeen, sehr häufig Trochäen, in deren Anwendung bekanntlich Klopstock so weit ging, daſs viele seiner Verse einen unendlich matten und gewiſs keinen hexametrischen Charakter haben, wie z. B.:

Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele.

Auf solche Weise ging nicht nur der Widerstreit der Accente, sondern auch das zweite noch übrige unterscheidende Moment quantitierender Poesie zu Grunde, nämlich das Gesetz, daſs die Kürzen immer ein gewisses Zeitmaß auszufüllen haben. Die Hexameter von Klopstock und Voſs, der sich Jenem in der Anwendung der Trochäen anschloſs, sind daher in der That Nichts weiter mehr, als sechshebige Verse accentuierender Verskunst, und also der Nibelungenzeile gleich, nur daſs der Reim fehlt und die Cäsur frei bleibt. Ja, so weit ging man mit richtigem Instinkt in der unbeschränkten Benutzung der Senkungen, daſs E. v. Kleist in seinem »Frühling« dem sogenannten Hexameter eine Senkung vorangehen ließ, ohne daſs es ihm jedoch dadurch gelungen wäre, den matten Gang des bis dahin fallenden Verses in den lebendigen und drastischen Gang eines steigenden Verses zu verwandeln.

Wie nun hier beim Hexameter die Dichter, in der Meinung, ihn zu vollenden, thatsächlich den Vers ganz aufgaben, so ließe sich ein Gleiches von dem dramatischen Verse, den Lessing einführte, leicht nachweisen, denn die Freiheit, am Schluss des Verses eine Kürze eintreten zu lassen oder nicht, sowie ferner, in jedem Fuße die Kürze durch eine Länge zu ersetzen, während die Griechen bekanntlich Solches nie im zweiten, vierten und sechsten Fuße thaten, wäre schon ein ausreichender Beleg für unsre Behauptung.

Schiller und Goethe, deren Gedichte doch wohl maßgebender sein werden, als die von Platen, haben von der griechisch-römischen Metrik Nichts weiter angenommen, als eine gewisse Ordnung hinsichtlich der Senkungen. Von antikem Versmaß kann bei ihnen nicht die Rede sein, sie verschmähten dasselbe. Man braucht dabei nicht zu erinnern an die Anekdote, nach welcher Goethe das Manuskript eines seiner scheinbar hexametrisch abgefassten Gedichte einem jungen Manne zur Durchsicht übergab, der dann mit wichtigthuender Miene zu dem Dichter kam, um ihm zu zeigen, dass einer seiner Hexameter sieben Füße habe, worauf Goethe die Antwort gab, der Vers solle stehn bleiben. Es genügt überall, auf die Xenien hinzuweisen, die ihrem angreifenden Charakter gemäß wohl dazu geeignet gewesen wären, die Dichter zu größerer Vorsicht in Ausführung des antiken Maßes zu veranlassen. Denn Voss' Zeitmessung war ihnen längst bekannt, und der alte Versschmied zögerte daher auch nicht, über einen harmlosen Angriff erbost, ihnen in einem Spottdistichon ihre metrischen Sünden gegen die von ihm aufgestellten Gesetze vorzuhalten. Lächelten Schiller und Goethe mit Recht über diesen Angriff, so lächeln wir mit ihnen, denn Voss' Verdienste waren groß genug, dass sein Unterfangen, der Schul- und Zuchtmeister jener beiden Dichterheroen sein zu wollen, verzeihlich erscheint. Aber unverzeihlich und geradezu empörend ist es, wenn Heyse in dem metrischen Anhang seiner bekannten deutschen Sprachlehre, nachdem er seine Gesetze von der Prosodie aufgestellt, eine Anzahl Verse, meistens von Schiller, aufführt und dieselben mit der darunter gesetzten Bemerkung »Neunzehn Fehler!« den Schulbuben zum Verbessern vorlegt, damit Diese an einem Schiller ihre kritischen Sporen verdienen. Da wäre es in der That noch gerathener gewesen, wenn er sogleich den »Taucher« gewählt hätte, welcher der Form nach zu den vollendetsten, wohllautendsten und am sorgfältigsten gefeilten Gedichten Schiller's gehört; (arbeitete doch, wie man erzählt, der Dichter volle drei Tage an der Strophe: »Und es wallet und siedet *ec.*«), während die Ballade den Anhängern antiker Messung geradezu ein Greuel barbarischer Versbildung sein muss. Bewundert man an Schiller die hohe Gabe der Intuition, kraft welcher er im »Tell« die Alpenwelt mit unvergleichlicher Wahrheit gezeichnet, ohne sie je erblickt zu haben, und im »Taucher« das

Toben des Meeres und das Leben in demselben schilderte, wie es ist, ohne dass es ihm je vergönnt gewesen, Etwas mehr als einen deutschen Binnensee zu sehen, so scheint uns jene Begabung in noch höherem Maße aus der Form seiner Gedichte, besonders des »Tauchers«, entgegenzutreten, welchem die Verskunst unserer Vorfahren, die damals fast noch gar nicht bekannt, geschweige denn erkannt war, als Grundgesetz dient. Denn was sind die Verse im »Taucher« anders, als accentuierende? Das Ganze zerfällt in Strophen von sechs Versen, deren jeder vier Hebungen enthält, mit Ausnahme des zweiten, dem nur drei zukommen. Die Senkungen sind ohne alles Gesetz beliebig zwischen die Hebungen gestreut. Wir fragen Minckwitz und die übrigen »Metriker«, welche antike Versform sie hier erkennen? Nach ihrer Auffassung wird man bald Jamben, bald Trochäen, bald Anapäste, bald Daktylen finden, und dabei muss man noch zum Entsetzen »Rittersmann« &c. als Daktylus betrachten!

„Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldenen Becher werf' ich hinab;
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten; er ist sein Eigen!"

Der König spricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?"

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und Keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum dritten Mal wieder fraget:
„Ist Keiner, der sich hinunter waget?

Doch Alles noch stumm bleibt wie zuvor;
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg.
Und alle die Männer umher und die Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

— — — — — — — — —

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

Doch endlich da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

Welches Feld für die kritische Spürkraft unserer Schulbuben! Wo ist da ein Versmaß?! »Rittersmann«, »dritten Mal«, »Edelknecht«, »Fluth sich ohn'«, »Grundlos als« u. s. w. — sind Das Daktylen? Darf »einen« als aus zwei Kürzen bestehend, darf das Relativ »die« als kurz u. s. w. gebraucht werden? — Aber nicht nur »der Taucher«, auch »der Handschuh« und andere Gedichte Schiller's sträuben sich gegen jede Messung, wollen nur nach Hebung und Senkung gelesen werden. Ebenso so gut könnten wir Goethe's »Erlkönig«, Arndt's »Blücherlied« und fast sämmtliche Lieder Heine's anführen, die nach antiker Messung gar nicht lesbar sind.

Und zum Theil gerade darin erkennen wir den gewaltigen Zauber, den diese Gedichte auf uns ausüben, während die Verse Platen's, mögen sie scheinbar



auch noch so sehr den Gesetzen griechischer Metrik entsprechen, den Leser immerdar kalt lassen.

Wir hoffen, die Zeit ist gekommen, wo man Dies endlich einmal zugeben, wo man von unserer Sprache nicht verlangen wird, was sie nicht leisten kann, wo man die veralteten Theorien aufgiebt, die doch einmal nie zur Praxis geworden sind. Ist die Praxis das Erste, oder ist es die Theorie? Der Streit darüber mag immerhin fortdauern; für die Verskunst muss die Praxis vorangehen. Es kann den Grammatikern und Metrikern unmöglich erlaubt sein, einen Kanon vorzuschreiben, wie es in Ägypten gegenüber den bildenden Künstlern geschah, in den der Dichter sich einzuzwängen hat, über den er nicht hinausgehen darf. Das Beispiel der vorigen Jahrhunderte darf nicht als maßgebend angesehen werden. Zwischen der ersten und zweiten Blüthenepoche unserer Literatur liegt eine gewaltige Kluft, in der erstere vergessen ward. Längst waren die schönen Formen unseres Helden- und Minnegesanges verschwunden, die Tabulatur der Meistersänger hatte alle Frische und Schönheit verwischt, das Leben getödtet, seelenlose einengende Formen waren an die Stelle lebensfrischer, ursprünglicher Gesetze getreten. Statt des rhythmischen Wechsels von Hebung und Senkung herrschte die leere Silbenzählung, nur unter dem Volk lebte im Volksliede die alte poetische Form fort. Da, mit der Reformation, mit dem Humanismus, erwachte das gelehrte Studium des Alterthums. Die bekannten deutschen Gedichte boten nichts Befriedigendes, weder nach Inhalt noch Form. Was Wunder, dass man nicht nur in dem Geist der griechischen Poesie, sondern auch in ihrer Formbildung das Ideal der deutschen Poesie erkannte! Man wendete die antike Metrik auf unsere Sprache an, suchte indess vergeblich, ihr den Zwang quantitierender Messung, Positionslänge u. s. w. aufzudrängen. Mit genialer Beherrschung der Sprache, mit instinktivem Gefühl für ihre Gesetze erneuerten plötzlich die großen Dichter des vorigen Jahrhunderts die alte nationale Form, aber da ihnen das Bewusstsein davon fehlte, die Schätze der ersten Blüthenepoche ungehoben ruhten, war es ihnen zu schwer, sich von dem Scheine des Angelernten zu freier, unabhängiger Versgestaltung zu erheben. Wir, die Lebenden, sind im Stande es zu thun, weil uns jene Schätze wieder bekannt geworden. Sind unsere heutigen Dichter »Epigonen«, — so mögen sie auch mit klarer Einsicht an das Werk der Nachbildung gehen. Kommt es doch zum Theil nur auf eine Vertauschung der Namen an, die an der Sache Nichts ändern! Nenne man doch nicht mehr »Hexameter«, was kein Hexameter ist, nicht mehr fünffüßigen Jambus, was nur ein Vers mit fünf Hebungen und freien Senkungen genannt werden darf! Weise man doch nicht mehr die Nibelungenstrophe und andere schöne Versarten nationaler Form zurück, da uns die Gedichte Simrock's, die Lieder Heine's und Anderer nicht nur die Möglichkeit ihrer Bildung für unsere heutige Sprache

bewiesen haben, sondern auch, dass gerade in ihnen die charakteristischen Elemente deutscher Dichtung sich am vollendetsten darstellen. Vor Allem vergesse man nicht Dasjenige, worin unsere Poesie der aller andern Völker voransteht: den Reim, den wir, weil er bei uns immer auf die Hauptsilben fällt, zum Träger des Gedankens machen können.

Über diesen ließe sich ein ganzes Kapitel schreiben, welches mehr als Alles, was wir angeführt haben und sonst vorbringen könnten, zum Lobe nationaler Formen sprechen würde. Überhaupt wissen wir nur zu gut, wie wenig das Voranstehende vollständig ist und seinen Zweck zu erfüllen vermag. Es sollte aber vielmehr nur anregend sein, um den letzten Entscheidungskampf einzuleiten, der eintreten muss, wenn wir nicht Gefahr laufen wollen, in unsicherem Umhertappen den richtigen Pfad zu verlieren. Nur von diesem Gesichtspunkte aus bitten wir diese Betrachtungen aufnehmen zu wollen, und gestehen, dass wir hocherfreut sein würden, wenn uns jener erwünschte Kampf, den Bessere als wir auszufechten haben, endlich aus dem Labyrinthe undeutscher »Metrik« herausführte.

Erinnerungen an Ludwig Uhland.

Von Adolf Schöll.

Schließt ein so wahrer Dichter und ein so ganz nationaler die Augen, wie Ludwig Uhland, so liegt schon sein gesammeltes und wohlgebundenes Gedächtnis auf seinem Sarge in der goldenen Garbe der Poesie, oder vielmehr steht diese edle Blüthe seines Lebens immer treibend auf unvergänglichem Seelengrunde der Menschheit. Wer aber ihn selbst gekannt und geliebt hat, fühlt sich mit der Wallfahrt zu seiner Poesie, die wir und unsere Enkel immer erneuern werden, doch nicht begnügt. Es drängt ihn, tief in sich die Persönlichkeit zu umfassen, die so ganz wirklich war und nun doch aus dem Dasein, über das unsere Sinne nicht hinausreichen, weggewischt ist. Es fordern auch die Verehrer des Dichters, die ihn persönlich nicht kannten, und die Nachkommen diese Bewahrung des Gedächtnisses von Denjenigen, die ihm nah gestanden. Sie werden es in diesem Falle nicht vergeblich erwarten. Uhland hat Freunde hinterlassen, die von seinen jungen Jahren her seines vertrauten Umgangs genossen und ihm so geistes- und gemüthsverwandt geblieben, dass sie die eigentlich Berufenen sind, sein lebenstreues Charakterbild der Nachwelt zu vermachen. Auch von einem jüngern Zeugen, der aber dauernd in seiner Nähe

gelebt, hat bereits die »Allgemeine Zeitung« eine recht wohlempfundene Schilderung mitgetheilt. Wenn Andere, die nicht so lange im Heimatkreise des Mannes gelebt, öffentlich zu seinem Andenken mitreden, so ist die Ehre, die sie damit sich beimessen, größer als die Nothwendigkeit ihrer Mitwirkung. Aus diesem Gefühl hätt' ich dem Bedürfnis meines Herzens, den trefflichen Mann, der uns verlassen hat, mir noch recht in seiner Lebensgestalt zu vergegenwärtigen, lieber für mich im Stillen genug gethan. Denn es ist mir kein Zweiter vorgekommen, der, bei so ruhiger und ungezwungener Schonung und Duldsamkeit gegen Jüngere und Geringere im Umgang, Einem ohne irgend eine Lektion, ich möchte sagen: bloß durch seine Atmosphäre, ein zurechtbringendes Maßgefühl für Das, worin man sich herauslassen wollte, in der wirksamsten Bestimmtheit mittheilen konnte. So macht mir sein Andenken, wie einst seine lebendige Nähe, Nichts natürlicher als die gehörige Bescheidenheit. Und wenn ich über Uhland und von ihm hier Einiges mittheile, wovon ich denke, dass es auch dem Interesse Anderer entgegenkommen kann, so muss ich vorausschicken, dass es mit pflichtlicher Wahrhaftigkeit und durchaus nicht mit dem Anspruche geschieht, sein Lebensbild nach Tiefe und Umfang mit der Befugnis des eingeweihtesten Freundes zu erschließen.

Es sind nun 36 Jahre, dass ich als Tübinger Student durch meinen Lehrer und Freund Gustav Schwab dem Doktor Uhland genähert wurde, der damals in Stuttgart, abgesehen von gelegentlicher unentgeltlicher Advokatenpraxis für Arme, nur als Privatgelehrter lebte. Zuerst führte mich Schwab zu ihm, weil ich einen kurzen Weg bezeichnet wünschte, die mittelhochdeutsche Poesie näher kennen zu lernen. Uhland beschied mich freundlich, kurz und klar, nannte mir etliche Bücher und lieh mir gleich eines davon aus seiner Bibliothek. Dann hörte Uhland auch in Schwab's Hause dem Vorlesen einer Dichtung von mir in zwei Stadien ihrer Entstehung mit zu. Unter diesen Anknüpfungen erfuhr ich denn, wenn ich Stuttgart, oder wenn Uhland sein Elternhaus in Tübingen besuchte, seine wohlwollende Theilnahme. Ein beifälliges Wort von Uhland, wenn auch mäßigen Grades, musste nachdrücklich wirken, weil, was er einmal sagte, und wie er es sagte, sicher seine Meinung und Empfindung war. Der Höflichkeit, des Mitleids, der weltläufigen Läßlichkeit halber das Geringste zu sagen, was ihm nicht ernst oder natürlich war, ließ er sich nie beigehen. Es fehlte ihm darum keineswegs an derjenigen Höflichkeit, die Humanität und natürliche Zartheit ist. Wenn die Welthöflichen mit ihrer graciösen Form Einem auch immense Grobheiten sagen können und mit den Artigkeiten selbst sich von ernstlicher Theilnahme dispensieren, so war Uhland's Äußerungsweise durchaus geleitet von einem richtigen Gefühl der Lage und Empfindung des Andern. Musste für Diesen sein wahres Urtheil verletzend oder fruchtlos verstimmend sein, dann hielt er es zurück und

schwieg entweder ganz oder sprach von einer Seite der Sache, wo solche Kollision seiner Ansicht mit der Empfindlichkeit des Andern nicht zu fürchten war. Hatte er Jemanden sich gegenüber, der wirklich auf ihn achtete, so war auch sein Schweigen immer noch durch eine aufmerksame Miene gemildert, die zu sagen schien: es findet sich wohl noch einmal der Aufschluss, den du suchst. Seine Aufrichtigkeit hatte nicht den mindesten Zug von jener sich ausspielenden, pochenden Biederkeit, die sich ihre Unüberlegtheit und Ungemessenheit im Freundlichen und Unfreundlichen zur Tugend anrechnet. Die Wahrhaftigkeit war bei ihm Charakter, der Wille, gerecht zu sein, ebenso, und die Liberalität war ihm natürlich. Immer fand ich bei Uhland das affirmative Urtheil vorherrschend; er sprach öfter und mehr von Dem, was er hochhielt und liebte in Poesie und Literatur, Gegenwart und Erinnerung, als von Dem, was er ablehnte. Auch bei den damals neuesten, einander drängenden Produkten der Roman- und Novellenliteratur, die er im Stuttgarter Lesekränzchen mit anhörte, wo nur im seltenern Falle sein feineres ästhetisches Interesse ergriffen wurde, hob er doch, um sein Urtheil befragt, gewöhnlich irgend etwas Positives heraus. Müllner, nicht eben ein Geist nach seinem Geschmack, übte damals eine große richterliche Zuversicht in seinem »Mitternachtsblatt.« Als ich einmal meinen frischerregten Ärger darüber vor Uhland ergoss, sagte er kein Wort dazu und fing ein anderes Gespräch an. Ging er etwa auf eine Beseitigung ein, oder kam selbst auf etwas Negatives, so war seine Sentenz meistens ein kurzer treffender Witz, mit dem er's lachend abmachte. Nur, wo er es mit Größen zu thun hatte, an welchen ihm doch Etwas nicht gemäß war, ließ sich an seinem Ausdruck eine spannende Anstrengung wahrnehmen; wie wenn er gegen Schiller's lyrischen Stil sprach. Gegen Ausstellungen an Goethe, auch wenn sie in ihrer Beschränkung mit seinem eigenen ästhetischen Bekenntnis zusammentrafen, verhielt er sich nie zuthulich, sondern gab immer dabei zu fühlen, dass er von sich und jedem Deutschen beständige Ehrfurcht vor der Großmacht forderte, mit welcher Goethe die Poesie unseres Geistes und unserer Sprache zur umfassenden Wirklichkeit gebracht. Uhland war so ganz, rund und fest in Wesen und Gesinnung, dass ich, von der ersten Begegnung an, ihn lieber reden hörte als die besten Sprecher. Denn er mochte einsilbig sein oder ausgiebiger, immer hob er mich unmittelbar über das Wort weg zu Sinn und Sache. Späterhin hab' ich wohl manchmal von Solchen, die mit Uhland auf einer Reise oder sonst in oberflächlicher Berührung zusammengekommen, betheuern hören, er habe doch gar nichts Imposantes, und es sei kaum Etwas aus ihm herauszubringen. Gewiss, er war kein Zweckessenredner, und wenn sich ein Weltgewandter in der Absicht an ihn machte, sich einer sehr interessanten Unterhaltung mit dem verehrten Dichter rühmen zu können, so vermochte er mit Dem, was er ihm entlockte, sicher nicht seine Westentasche für die Salon-Renommage zu füllen.

Allein wo der Verkehr eine natürliche Traulichkeit oder einen ernsten Gehalt hatte, wusste sich Uhland offen und schön mitzutheilen. Sowohl gemüthlich anregend und heiter, als bedeutend und nachdrücklich bewegend hab' ich ihn sprechen hören. So unfähig auch der kleinsten Affektation, wie er einmal war, konnte er wohl mit dem Besucher nach der ersten Begrüßung einigemal im Zimmer auf und ab gehn, ohne zu reden; aber eben so ungezwungen fand er dann das Wort für Das, was er zu fragen oder zu sagen hatte, und Das war nie leer. Eine physische Anlage zum Stammeln, die bei ihm nicht auffallend, indessen doch in Augenblicken einer plötzlich aufgeregten oder lebhaft einfallenden Äußerung an raschem Zucken an Augen und Mund sichtbar war, hinderte, wenn er sich aufschloss, weder die Klarheit, noch die lebendige Wärme seines Ausdrucks. Der merkliche, aber gar nicht ängstliche Eindruck der kleinen Hemmungen, die seine Bruststimme überwand, wenn er lebhafter oder in einer gewissen Fülle seine Stimmung oder Ansicht herauszusetzen veranlasst war, ging vielmehr einig zusammen mit dem Gesammteindruck eines geistig und gemüthlich eben so koncentrierten Mannes, dessen Regungen und Gedanken, wie die Worte, sich auch nicht leicht und locker absondern und veräußern, sondern mit einer gewissen Kraft und Reibung aus einem tüchtigen Zusammenhang von Gesinnung und Überzeugung herausheben. Als integrierende Theile einer solchen Totalität waren seine Erklärungen oder Entwicklungen in der Gedankenform gediegen, bündig, anschaulich. Dabei sprachen auch seine weder großen, noch in Linien schönen Züge eben diesen ohne Schroffheit festen und gedrungenen Charakter so individuell und deutlich aus, dass mich seine Nähe und Erscheinung im Umgang mit einer eigenthümlich tiefen Anmuth erwärmte. Seine Stirn, wenn er sie senkte, drückte das arbeitende Denken, wenn er sie hob und, wie gewöhnlich im Gang und im ruhigen Sitzen, festerhoben hielt, Klarheit und männlichen Freisinn aus, in seinem Auge war viel Güte und momentan auch der frische Blitz hellen Humors, und wenn nach einem heitern oder herzhaft nachdrücklichen Wort seine Lippen, eh' sie sich schlossen, die Zähne entblößten, die auch etwa hörbar zusammenklappten, so war Das, wenn ich so sagen darf, die lebendige Interpunktion für seine präcisen Gedanken, seine runden Sätze, für seine kernhafte Art der Empfindung und Gesinnung. Die Bewegung seiner Hände bei darstellendem Sprechen, dass er sie vor der Brust frei erhoben gegen einander wendete und die Fingerspitzen leise auf und ab aneinander vorüberführte, gab eben so natürlich den Ausdruck eines bedachtsamen Heraufhebens der Gedanken in eigen geschlossenem Kreise. Sein Wuchs, klein aber kräftig, besonders die Brust tüchtig gewölbt, die Glieder in gutem Verhältnis rundlich, seine aufrechte Haltung, die stramme, vorwärtsgeschwungene, mühlos festauftretende Bewegung im Schreiben — Alles ließ den substantiellen, in einstimmiger Bildung beharrlich natürlichen

Mann fühlen. Sein nackenfester Stand verrieth wohl die Unbeugsamkeit und den Bürgertrotz, die seiner gedrungenen Rechtschaffenheit und Überzeugungstreue gemäß waren; die Entfernung aber von allem Gespreizten in der Gehabung, die Lauterkeit und Mäßigung im Verhalten entsprach der Pietät und der Zartheit, die ihm tief eigen waren. In seiner bis auf die Oberfläche naturwüchsigen Männlichkeit und milden Reife musste ich ihn allerdings imposant finden; und die wohlthuend ruhige Berührung meines Arms mit freundlichem Gruß, als er mich einmal unerwartet in einer Gesellschaft fand, fühl' ich heute noch.

Im zweiten Jahr der Bekanntschaft, wo ich ganz nahe bei Stuttgart in verwandtem Hause meine Doktordissertation schrieb, trug zur zunehmenden Annäherung meine Begeisterung für die klassische Mythologie Etwas bei, insofern meine Ansichten über das Wachsthum primitiver Volkspoesie und die Grenzen wissenschaftlicher Behandlung derselben einigermaßen den begründetern entgegenkamen, die Uhland schon seit Jahren, an seiner im Stillen wachsenden Sammlung der germanischen Götter- und Heldensagen und der mittelalterlichen Sagenkreise entwickelte. Die Äußerung seines Wunsches, eine Reihe Aufsätze dieses Inhalts uns (Schwab und mir) vorzulesen, überraschte mich mächtig, und bald lud hierzu ein Brief Uhland's mich in sein Haus, wo mich ein paar unvergessliche Wochen seine und seiner in ihm innigstlebenden Frau gütige Wirthlichkeit labte. Es waren die schönsten Sommertage; da und dort an Gartentischen, Abends am häuslichen, las Uhland uns nach und nach eine Übersicht der Hauptstämme und Verzweigungen germanischer Heldensage. Eine Einleitung fasste die Charakterzüge aller Volkspoesie zusammen. Das Eingreifen der einzelnen Dichter in dieselbe und Untergehen in der Gemeinschaft war dem Fliegen der Wandervögel in dichtgeschlossenem Zuge verglichen, wo abwechselnd ein jeder an die Reihe des Zugführens kommt und wieder abgelöst zum anhängenden Glied am Schwarme zurücktritt. Die Sagengestalten und Gebilde, in ihrem abgehenden Zusammenhang mit der Geschichte, verglich Uhland mit den Wolkengebäuden und Verkettungen„ die, aufgestiegen über Gebirgszügen, Motive und Formen der letzteren in einer freieren Region phantastisch wiedergeben. Und er wies am Sagenstamm der Amelungen und andern Geschlechter-Epen solche mit Geschichtscharakteren und Ereignissen unähnlich gleiche und ungleich ähnliche Bestandtheile nach. Die Sagenstoffe, in planmäßigen Gruppen kurz dargestellt, die Heldenfiguren und Sitten in gesammelter Charakteristik drangen mit Reiz und Nachdruck in die Vorstellung, und ein eigenes Naturreich wuchs im Zuhören herauf, in dessen Verhältnis zu den natürlichen Einbildungstrieben Fremdheit mit tiefer Verwandtschaft auf das anregendste gemischt war. Zuletzt las Uhland noch mir allein eines Morgens und fortgesetzt am Nachmittag eine zusammengefasste Erzählung der Gralsagen, die als ein so bezaubernder Traum über

mich kam, daſs ich von der Geſellſchaft, in die wir Abends gingen, kaum Etwas ſah und hörte.

Zwiſchen dieſen belehrenden Vorleſungen hatte ich nun das Glück des traulichen Umgangs an Uhland's Herd. Es war um ſo ſchöner, als die Grundſtimmung des Dichters gerade damals eine froh befriedigte war. Die erſte Periode ſeines politiſchen Kampfes lag, durchgefochten und verſöhnend abgeſchloſſen, hinter ihm. Früher, als er in Folge jenes Kampfs auch auf der äußern Lebensbahn ſich behindert ſah, war in ihm eine gewiſſe Bitterkeit noch nicht überwunden. Sie ließ ihn ſogar bei der entſchiedenen Neigung ſeines Herzens an der Erwiderung, die er in dem der Erwählten gefunden hatte, mit Miſstrauen gegen ſeine Hoffnung zweifeln. Damals ging er mit einem düſtern Trauerſpiel »Johannes Parricida« um und ſagte einmal zu Schwab mitten im Erzählen von dieſem trüben Helden: »Es war mit ihm, wie mit mir; er hat in Allem Unglück gehabt.« Wie aber Uhland dies Trauerſpiel nicht ausgedichtet hat, ſo ward auch ſein Miſsmuth ſehr bald nach jener herbſten Äußerung, durch anmuthige Befreiung vom trüben Zweifel ſeiner Neigung und das beſiegelte Glück ſeiner Liebe, in gehobene Lebensfreudigkeit verwandelt. Zur verbreiteten Anerkennung des Dichters, zur unzweideutigen Hochachtung ſeines öffentlichen Charakters war nun ein ſicheres häusliches Glück, ein durch dieſes erhöhter Freundſchaftsgenuſs und eine behagende Muße zu Geiſtesarbeiten gekommen. In ſolcher tiefen Zufriedenheit athmete Uhland, als mir ſeine Gaſtfreundſchaft gegönnt war, und ich erhielt daher gewiſs mehr als Manche, die ihm Jahrzehnte ſpäter in wieder trüberen Zeiten politiſcher Kolliſionen begegnet ſind, den Eindruck ſeiner aufgeräumten Gemüthlichkeit und heitern Güte. Noch lag ihm eine hellblonde Locke über der Stirn, und höhte ſich, wenn er unter luſtigem Erzählen das Glas des Gaſtes füllte, der lichte Grundton ſeines Geſichtes zu warmer Röthe. Seine auf ihn liebenswürdig ſtolze Frau begleitete mit gütiger Aufmerkſamkeit ſein Wohlwollen und holte eines Abends mir mit beſter Laune das Knabenſpielzeug Uhland's herbei, das ſie von ſeinen Eltern ſich hatte ſchenken laſſen. Es war eine ſtattlich und zierlich gebaute Ritterburg mit allerlei Vertheidigungsapparat, dazu eine Mannſchaft an Rittern und Knappen, wohlkoſtümiert, verſchiedener Größe und Wappnung, zu Fuß, zu Pferd, wie er aus verſchiedenem Material ſie ſich hübſch gefertigt hatte. Lächelnd erzählte er dazu, wie früh er von ſolchen Vorſtellungen ſo ganz eingenommen worden und, was er von Ritterbüchern und romantiſchen Geſchichten erreichen konnte, ſo unerſättlich geleſen, daſs es ſeinen Eltern bedenklich geworden. Ein wohlgelehrter Freund, ins Vertrauen gezogen, rieth, die Neigung hinüberzuleiten auf ſolide Geſchichte und empfahl die würtembergiſche von Sattler. »Da ging mir's betrübt,« ſagte Uhland: »Nicht ohne Erwartung bemerkte ich, daſs gleich im Anfang von einem Grafen erzählt werden ſollte; aber es kam noch Nichts,

was der Graf gethan oder mit ihm geschehen; sondern es war vor der Hand die Frage, wann der Graf, und wo etwa gewesen, und ob wirklich ein Graf von Würtemberg; und nach vielen Seitenzahlen war sein Name und seine Existenz nur immer ungewisser geworden. Ach, dachte ich, wie anders in meinen Ritterbüchern, wo jeder Graf ganz ohne Zweifel auftritt und auf eben so viel' Blättern schon tief drin in den herrlichsten Geschichten wäre.« Diese kindliche Naivetät hatte sich — wer denkt Das nicht dabei? — in wahre Poesie und in eine treue Erfüllung des männlichen Geistes mit allen Vermächtnissen des konkreten Volkslebens entwickelt. Mit derselben vergnüglichen Stimmung, womit seine Frau mir sein artiges Kinderspielzeug aufgestellt, öffnete mir Uhland selbst eines Morgens einen Bücherschrank von wohlbesetzten Fächern. »Was hier steht,« sagte er, »hat zum gemeinsamen Inhalt und Gegenstand Volkslieder und Volksgesang. Ich habe hier nach und nach alles Erhebliche, was zu finden war, zusammengebracht; doch kommt noch immer Etwas dazu.« Sein Verständnis für die sangbare Grundform der Lyrik in ihrer ausgefüllten Einfachheit hörte ich gelegentlich in kurzer Kritik, als ein Gesellschafts-Festgesang von dem damals fruchtbarsten Stuttgarter Gelegenheitsdichter auf dem Tische lag. Dieser Stadtpoet hatte einen gewissen sprudelnden Odenschwung; von einer ist mir noch der Anfang erinnerlich: »Herr, der im Weltenall Sonnen zerbricht.« In diesem andern, dem Stiftungsfest einer Gesellschaft gewidmeten Gesang traten in dichter Reihe Bildung, Sitte, Kunst und Wissen, ich weiß nicht was Alles, und Freundschaft und Geselligkeit auf. Ich las etliche Zeilen, und Uhland bemerkte: »Hier ist jedes einzelne Wort schon ein großer Rahmen für ein ganzes Gedicht, das aber freilich erst zu machen wäre.« Seine Frau fügte bei: »so rasch bei ihm selbst ein Lied, wenn er's wohl längere Zeit in sich getragen, zu Papier zu kommen pflege, sei er doch zu einem solchen allzeitfertigen Gelegenheitspoeten nicht gemacht; wie noch unlängst eine in Stuttgart lebende Fürstin aus der königlichen Familie erfahren, die für den Geburtstag ihres Gemahls ein Festspiel von Uhland wünschte. Als der sehr höflich bittende Kammerherr abschläglich beschieden war, kam die Fürstin selbst vorgefahren. Allein Uhland blieb einfach bei dem Bedauern, zu so Etwas gar kein Talent zu haben.« Hier sagte er zu mir: »Es ist gar artig, wie solche Herrschaften Einem immer mit der wohlgemeinten Versicherung zureden, es dürfe ja etwas ganz Leichtes sein; von dem sie selbst übrigens weiter keine Vorstellung haben, als dass es bloß außerordentlich schön zu sein brauche.« So ergötzlich ward ich neben den gediegensten Mittheilungen in dem lieben Hause unterhalten. Uhland ließ mich beim guten Becher auch in seine Jugendfreundschaften und die akademische Zeit Blicke thun. An Justinus Kerner erinnert, sprach er im Ton einer ruhig herzlichen Theilnahme: »Es muss nun nächstens Einer von uns nach Heilbronn gehen, dem guten Kerner etwas aus seinem magnetischen Wunderwesen heraus-

zuhelfen, das doch zu arg zu werden anfängt.« Dann schilderte er Kerner's humoristisches und kindlich befangenes Wesen und erzählte von seinem Examen. Kerner war ganz heiter hineingegangen; der erste Professor, der an ihn herantrat, erinnerte ihn, dass er ihm das Honorar für ein Kollegium noch schuldig sei. Darüber verlor Kerner so gänzlich seine Fassung, dass die Examinierenden so gut wie gar Nichts aus ihm herauszubringen vermochten. Da sie ihn die Jahre her als gar nicht unfleißig und wohl in den nöthigen Kenntnissen bewandert kannten, entschlossen sie sich kurz und gut und gaben ihm eine bestimmte schriftliche Arbeit in gemessener Frist abzuliefern auf. Allein Kerner kam in noch gesteigerter Betretenheit und Verzweiflung nach Haus; alles Zureden und Auslachen der Freunde war umsonst, er versicherte, die Arbeit zu machen sei ihm unmöglich, er wisse Nichts, könne gar Nichts. Endlich war kein Augenblick mehr zu verlieren; ein Freund gab sich daran, die Arbeit zu verfassen, ein zweiter übersetzte sie eben so eilig ins Latein, »und ich,« schloss Uhland mit Lachen, »habe sie ins Reine geschrieben und noch nass hingetragen und abgegeben; und so hat Kerner sein Examen glücklich bestanden!«

Gleich gemüthlich und frei von aller Bitterkeit sprach Uhland, wenn es kam, von seinen abgemachten politischen Kämpfen. Einmal erzählte er: »In der Zeit, als ich im Landtag mich an schwerbeweglichen Aufgaben abarbeiten musste, hat mich Nachts mehrmals ein fataler Traum gequält. Ich saß auf der Schulbank und konnte mit meinem Exercitium auf keine Weise zurecht kommen. Es war höchst verdrißlich, da ich mich mit Beschämung als erwachsenen Mann in gleicher Zucht mit kleinen Knaben fand und in dieser unpassenden Lage noch gegen sie zurückblieb.« Ein andermal war es in Erinnerung seines Gegensatzes gegen den Minister Wangenheim und dessen aufrichtig liberale, aber idealistische Politik, dass mir Uhland sagte, er habe sich in Allem, was er öffentlich gegen Wangenheim in Rede und Lied gesagt, niemals erlaubt, dessen ehrenwerthe Seite zu entstellen. Wohl habe ihm für sich seine Erhitzung Herabsetzungen des Gegners eingegeben, die schärfer gewirkt haben würden, z. B. ein Gedicht, worin Derselbe als Taschenspieler auf dem Jahrmarkte seine unbegreiflichen Zauberkünste anpries, unter andern:

Auch bring' ich einen Landtagsmann,
Den hau' ich in zwei Theile,
Und jede Hälfte tanzt alsdann
Possierlich auf dem Seile.

»Aber,« setzte Uhland »hinzu, solchen Spott öffentlich auszulassen, wäre Unrecht gewesen, und ich habe alles der Art unterdrückt.«

Gern gedenk' ich noch der frohen Stimmung, in der Uhland mit uns an einem sonnigen Tag eine Stunde vor Stuttgart nach einer schattigen Au hinauswanderte, wo etliche Gesangvereine des Landes und

viele Gäste zu einem Liederfest zusammenkamen. Diese volksmäßige Lustbarkeit, wo sich Alt und Jung harmlos aufgeregt durcheinandertrieb, überall bei kleinen Gelagen Bekannte und Verwandte sich anriefen, begrüßten, zutranken, und die begeisternden und lustigen Lieder, die jetzt von dieser, jetzt von jener Tafel emporschollen, alle die engeren Ergötzungen in gemeinsame höhere Lebenspulse verbanden, Das war so recht ein Heimatgenuss nach dem Herzen Uhland's. Bald blickte er behaglich die Gruppen entlang, bald trat er wohlgelaunt unter nähere Bekannte, und wenn wir uns ähnlich vergnüglich zerstreut und bei einer Schar kräftig Singender wieder mit ihm zusammengefunden hatten, sprach helle Befriedigung aus seinen Mienen und Worten. Auch Schwab war herzlich vergnügt, fand in beständiger Bewegung überall alte Freunde und Bekannte auf, die er kürzer oder länger nicht gesprochen, und kam nach jeder solchen Expedition zu Uhland, wie in sein Hauptquartier, mit einem munteren Berichte zurück. Zuletzt hatte ihn ein Kompromotionale und angesehener Pfarrherr lange festgehalten, der sich, wie er nun erzählte, gegen diese neue Liederfestsitte, als eine gar zu weltliche Erbauungsart, mit ausführlichem Nachdruck erklärt hatte. Dabei war Uhland seinerseits von der strengen Frömmigkeit, deren Urtheile Schwab referierte, sichtlich wenig erbaut. »Nun,« sagte er, »so mag er auch die Blätter von den Bäumen reißen und Bibelsprüche daranhängen.« Wir lachten, und Schwab trug noch die Bemerkung des Zuchtpredigers nach: es komme doch mit der Begeisterung der meisten dieser zusammengeströmten Gesangfreunde darauf hinaus, dass sie über den Durst tränken; mit dem Zusatze unter lächelnden Seitenblicken auf sehr unruhige Zecherbänke in unserer Nähe: von Manchen lasse sich Das allerdings nicht gut leugnen. Uhland schien Dies für kein so entsetzliches Unglück zu halten.

Hier war es nun, dass jene scherzhafte Travestierung eines Ausdruckes von Platen in heiterer Laune von Schwab gemacht wurde, welche unlängst Auerbach, gleich nach Uhland's Hinscheiden, sich in der »Gartenlaube« erinnern wollte, aus Uhland's Munde in einer schlechteren Form und mit einem »Weißt', Auerbach«, an ihn selbst gerichtet, gehört zu haben. Das Wahre ist in jedem Bezug ein Anderes. Nicht lange vor jenem Sängerfest, das, wo nicht früher, spätestens im Sommer 1828 stattfand, war ich auf Schwab's Zimmer dabei, wie Schwab in Uhland's Gegenwart mit lebhafter Anerkennung von Platen's Gedichten, die er in Händen hatte, sprach, blätternd einzelne hervorhob, so auch den »Pilger von St. Just« vorlesend schön fand, nur den Ausdruck »bediademt« etwas gezwungen. Uhland, der in Auerbach's Version an diesem Ausdruck Anstoß genommen haben soll, ohne die Andern zu überzeugen, nahm denselben im Gegentheil in Schutz: er sei doch wohlverständlich und die etwas kühne Zusammensetzung dem Pomphaften, das bezeichnet werden solle, gemäß; und Schwab ließ sich Das gesagt sein. Darauf nun, am Abend jenes Liederfestes, komisch ange-

fochten von den nah anschaulichen Bestätigungen der Rüge seines eifrigen Kompromotionalen, sagte Schwab, in plötzlicher Erinnerung des Platen'schen Epitheton ornans: »Einige sind allerdings »bediadampft« (nicht »bediadufelt«, wie Auerbach Uhlanden sagen läſſt). Wir Andern muſſten lachen, und erst lachte auch Uhland ein wenig mit; als aber Schwab auf dem Rückwege, die einmal rege gemachte sittenpolizeiliche Aufmerksamkeit fortsetzend, bei schwankendem Vorübergange anderer Heimzügler den parodischen Terminus wiederholte, verhielt sich Uhland leise ablehnend; es war zu merken, dafs das Fixwerden einer Travestie seinem Gefühl nicht zusagte. Der Sinn dieser sonst nicht eben wichtigen Anekdote ist also der entgegengesetzte von dem, welchen Auerbach giebt, und ein »Weiſst', Auerbach« konnte natürlich nicht dabei vorkommen. Vielmehr war es 18 Jahre später, nämlich im Jahre 1845 auf 46, wo Auerbach in Weimar weilte, dafs er zuerst von mir die Anekdote erzählen hörte, die freilich sein Gedächtnis nicht eben treu bewahrt hat. Der originelle Gebrauch, welchen er nach beinah wieder 18 Jahren davon machen wollte, kommt auf Rechnung seiner poetischen Einbildung. Es ist Dies Auerbach's Art. Wenn eine bedeutende, Allen theure Gestalt hintritt, malt seine Dichterphantasie ihm und, weil diese Phantasie stets unmittelbar in die Druckerei geht, der Lesewelt vor, dieser Edle sei Auerbach's vertrautester Freund gewesen. Auch als Rietschel's, des gemüthreichen Künstlers, Tod weit umher empfunden wurde, fühlte sich Auerbach berufen, sein Gedächtnis in einer Weise zu feiern, aus der vornehmlich Rietschel's Intimität mit Auerbach und dessen Einfluſs auch auf sein Künstlerschaffen herorstrahlte, den Hinterbliebenen Rietschel's zum Erstaunen; da sie hiervon doch gar Nichts, wohl aber manchmal bemerkt hatten, dafs dem freundlich zugänglichen Künstler Auerbach's Zuthulichkeit lästig war. Da ich Erfahrungen habe, dafs Auerbach Erzählungen Anderer gleich darauf für seine eigenen poetischen Erfindungen gehalten hat, kann mich an einer Phantasie von dieser Stärke nicht befremden, wenn sie mittelbare dunkle Auffassungen für unmittelbare intime Erlebnisse hält. Aber der Grabesboden Uhland's, des wahrhaftesten Mannes, ist zu heilig, als dafs darauf solchen Einbildungen Raum gegeben werden könnte. — Ich wende mich zurück zu den Erinnerungen der unverdienten Güte, die der Edle für mich hatte.

Als ich im Herbst 1828 die Reise durch Deutschland antrat, die mich nach Göttingen zu Ottfried Müller's Füßen führen sollte, begleitete Uhland mich bis Nürnberg. Hier war ich der Gast meines verehrten Lehrers Roth, damals Rektor zu Nürnberg. Wir sahen die erinnerungsvolle Stadt aufs beste in seiner Führung und Heideloff's, der auf die Nachricht von Uhland's Anwesenheit hocherfreut herbeigeeilt war und die großentheils durch ihn gereinigten und wiederhergestellten architektonischen Merkwürdigkeiten und Denkmäler uns mit der hingebendsten Gefälligkeit wies und erklärte. Roth

führte uns auch nach Erlangen zu Döderlein, der den Dichter mit einer gewählten Gesellschaft seiner akademischen Kollegen feierte. Als nach Tische ein geistreicher Professor mit Uhland ein Gespräch über Goethe damit eröffnete, dass er die jugendliche Epoche Goethe's entschieden über die erhob, welche wir die klassische zu nennen pflegen, erinnerte ich mich im Stillen, dass mir Uhland einmal gesagt, der »Faust« sei ihm am liebsten in der Gestalt des Fragments, wie ihn Goethe zuerst herausgegeben. Ich war begierig, ob er sich in diesem Sinne weiter aussprechen und der Ansicht des Professors nähern werde. Dies erfolgte keineswegs. Der beredte Angreifer entwand ihm nicht das kleinste Wort der Zustimmung. Er entgegnete zwischen dessen lebhafteren und längeren Ergüssen immer nur wenige Worte. Die einzelnen hab' ich vergessen, weiß aber noch, dass sie, ohne Urtheile von Uhland selbst über die Dichtungen auszusprechen, die Berufung auf die eingestandene und unverkennbare Wirkung dieser angefochtenen Werke auf die verschiedensten Talente und geistigen Bestrebungen enthielten, was doch eine ganz andere Kernbeschaffenheit voraussetze, als der Gegenredner finden wolle. Und schließlich wusste Uhland durch eine freundliche Wendung, ohne Zugeständnis in der Sache, dem Streit auszuweichen. Nach der Rückfahrt von Erlangen kam rasch die Abschiedstunde. Uhland wandte sich zu Fuße nach der Heimat zurück, indem er über Eschenbach gehen wollte, um da in der Liebfrauenkirche zu sehen, ob sie noch eine Spur vom Grabe Wolfram's von Eschenbach habe. Für diesen Weg kaufte er sich eine Specialkarte. Von mir aus der Stadt begleitet, schnitt er das Stück Karte, das seiner Wanderung diente, heraus, das andere warf er ins Wasser; dann sagte er mit Handschlag und Abschiedskuss: »Kommen Sie bald wieder!« und schritt aus meinen Augen. Damals glaubte ich nicht, dass dreißig Jahre hingehen würden, eh' ich ihn wieder von Angesicht sähe. Zeichen seines wohlwollenden Andenkens und Briefe erhielt ich in der langen Zwischenzeit; das Glück des Wiedersehens aber hatte ich erst vor zwei Jahren, in Stuttgart, wo er gerade zu Besuch war, eine schöne Stunde lang, und dann wieder, eh' er abreiste, einen kurzen theuern Augenblick. Ich fand ihn Denselben an Güte und an bereiter Offenheit, auf ein fruchtbares Gespräch einzugehen. Über die neueren kritischen Kontroversen in Betreff der Bildungsgeschichte des Nibelungen-Epos und über Deutsch-Mythologisches holte ich sein Urtheil ein, und er belehrte mich mit der Bestimmtheit, Klarheit und anmuthigen Rundung der Gedanken, die seine ersten und letzten schriftlichen Aufsätze auszeichnet. Uhland muss jedoch ungleich mehr, als er gelegentlich der gelehrten Welt mitgetheilt hat, ausgearbeitet hinterlassen haben, und ist für Dessen Herausgabe, wie anzunehmen, Vorsorge getroffen, so ist uns noch ein tief wohlthuender Umgang mit dem Geiste des unersetzlichen Manns vorbehalten.

Das Bildungselement in der Musik.

Von Ludwig Nohl.

Als im sechzehnten Jahrhundert mit der Entdeckung der neuen Welt auch in unserm Vaterlande nach langem Brachliegen Verkehr und Handel sich wieder hoben und bald ein größerer Nationalreichthum, sogar eine gewisse Wohlhabenheit des Bürgerstandes, eingetreten war, begannen auch die geistigen Bedürfnisse der Nation, die fast zwei Jahrhunderte in tiefem Schlummer gelegen, allgemach wieder zu erwachen, und man erfand die Buchdruckerkunst, um diese Bedürfnisse leichter, schneller und allgemeiner zu befriedigen. Dies neuerwachte Geistesleben, das seine Spuren auf allen Gebieten des Lebens, des Wissens und der Kunst hinterließ und als seine wichtigste Errungenschaft eine Erneuerung des religiösen Lebens brachte, gerieth aber bereits im folgenden Jahrhundert eben durch die Konflikte, die es in den bestehenden Kirchenverband gebracht hatte, sehr ins Stocken, und als nun gar der dreißigjährige Krieg, der sich die höchsten Güter der Menschheit als Vorwand nahm, um den ganzen Bestand der Nation von Grund aus zu zerstören, von Neuem eine furchtbare Verarmung über das gesammte Volk brachte, so daſs letzteres selbst nicht einmal mehr im Stande war, sich und seine angebornen bürgerlichen Rechte gegen den Zwang der Dynasten zu schützen, da versank die deutsche Bildung rasch wieder in einen Zustand wüster Barbarei, der die edle Begabung dieser Nation gar nicht mehr erkennen ließ und dem die bald einreißende französische Politur nur wie ein Firnis übergezogen ward. Allein gerade dieser Druck, den die Noth des Lebens wie die Willkür der Fürsten auf die Gemüther übte, erweckte allmählich wieder die eigenthümlichen Tiefen der deutschen Natur: der Mensch, der sich nach außen nicht rühren durfte, suchte sein Heil in inneren Dingen, man begann sich von Neuem zu besinnen auf die höheren Güter des menschlichen Daseins. Einerseits wirkte der Anstoß, den ihrerzeit die Entdeckung Amerika's gegeben hatte, auf eine tiefere Erforschung der Naturgesetze, und dieselbe Zeit, die einen grausam rücksichtslosen Wallenstein aufkommen ließ, erzeugte auch einen Kepler und ließ ihn zuerst wieder an die Grundgesetze des Alls denken, denen seit der Zeit der Alten wenig nachgeforscht worden war. Von derselben Grundlage der Naturwissenschaften ausgehend vertiefte sich dann der allumfassende Sinn des gelehrten Leibnitz in die Forschungen nach dem Wesen der Dinge und gab dem Denkvermögen unserer Nation einen neuen Aufschwung. Wiederum etwas später wirkte das deutsche Gemüth, das durch die Miſsgunst der äußeren Verhältnisse so tief in sich selbst hineingetrieben und zum Glück ebenfalls noch gesund genug war, um aus sich selbst die

Schätze der wahren Glückseligkeit hervorzugebären, jene Wunder der musikalischen Kunst, die mit Johann Sebastian Bach und dem großen Händel zum ersten Male in unserer Nation eine Höhe erreichte, die sie den Leistungen der andern Nationen gleichstellte, ja weit über sie erhob.

Das waren die ersten Regungen des deutschen Geistes, die den ganzen Stamm angingen, und sie waren vom Volke selbst ausgegangen. Allgemach nun verbreiteten sich die Wirkungen ins Größere und Weitere. Die Naturwissenschaften verallgemeinerten sich, die Philosophie fand, statt des einen, eine Menge bedeutender Vertreter und erzeugte aus sich dann auch Männer wie Lessing und Winkelmann, die aus der Kunstbetrachtung der Antike einen frischen Strom in das Blut ihrer Nation hinüberleiteten und so nach ihrer Weise mit dazu behilflich waren, daſs der neue tiefe Gehalt des Gemüthes, der Zauber des innigsten Empfindens, seinen würdigen Ausdruck, seine Vollendung in der Form fand. Aber auch Goethe, der ihr größter Schüler war und dem es zuerst gelang, sich die Weise der Alten so eigen zu machen, daſs sie seine eigne schien, auch er hatte den Stoff zu seinen Schöpfungen, die zuerst wieder durch den Stempel der Vollendung, den sie trugen, das deutsche Banner über die Banner aller Nationen siegreich erhoben, nur aus dem Borne geschöpft, der der ureigenste unserer Nation ist und der gerade damals seine Herrlichkeit zum ersten Mal offenbarte, — aus demselben Born, der auch die großen Musiker tränkte, aus der innigen, warmen, wahrhaftigen Empfindung, aus dem deutschen Gemüthe. Dieser Born ist es, der uns zunächst hier interessiert.

Als nämlich, sagten wir, unsere Nation durch die Verarmung des dreißigjährigen Krieges und den darauf folgenden Druck tyrannischer Regierungen vollständig aller Freuden und alles Glanzes im äußern Leben beraubt, als ihr die freie Regung der Kräfte nach außen hin entzogen war, da besann sich der edlere Theil des Volkes um so mehr wieder auf die innern Dinge. Im protestantischen Norden war es der Pietismus, im katholischen Süden unsers Vaterlandes der Mysticismus, in dem die innigeren Gemüther ihre Befriedigung suchten. Spener und Friedrich von Spee sind die Namen dieser Edlen, die zunächst wieder nach den tieferen Quellen menschlichen Glückes, nach der wahren Frömmigkeit des Herzens, trachteten. Es liegt in der Natur der Sache, daſs diese Bestrebungen im Norden einen größeren Erfolg hatten. Denn der Protestantismus erlaubte mehr, mit eigenen Sinnen das Höchste zu suchen, das der südliche Glaube bereits in feste, anmuthsvolle und vielbedeutende Formen gebannt hatte. So blieben Spee's Bestrebungen zunächst vereinzelt und ohne Wirkung für die ganze Nation. Doch ist wohl nicht zu bezweifeln, daſs die reinere Art, das Göttliche zu empfinden und mit seinem Herzen Gott zu suchen, in ihrer weiten Verbreitung durch das ganze südliche Deutschland auch noch in solchen Herzen wie Haydn's und Mozart's nachzitterte und ihnen die Anregung gab zu den unvergleichlich innigen und reinen Äußerungen des religiösen Gefühles, die den schönsten Theil ihrer

Werke bilden. Ja, es ist zu behaupten, dass nach dieser Seite hin die norddeutsche Erregung des religiösen Gefühles von dem Süden sogar übertroffen wurde, indem der Ausdruck der Frömmigkeit bei einem Mozart etwas mehr allgemein Menschliches hat, als bei einem Bach, der bei aller Tiefe und Energie doch ungleich mehr das Gepräge einer bestimmten Zeit, der Beschränkung einer Konfession, an sich trägt. Die höchste Blüthe des Pietismus, oder wir wollen lieber sagen: jener tiefen Erregung des wahren Gefühles, die doch am Ende die Grundlage aller Frömmigkeit ist, lag eben nicht in der Musik, sondern in der Poesie, und was Mozart dem Süden war, Das war Goethe dem Norden.

Doch genug dieser Bemerkungen, die eben nur Andeutungen sein sollen, wo die geheimen Pfade der höchsten Entwicklung unseres Volkes liegen und dass auch die Musik, deren in den Lehrbüchern der Geschichte gar keine und in den Literaturgeschichten nur hin und wieder Erwähnung geschieht, tiefe Quellen des deutschen Geistes birgt und daher durch ihr Verständnis Jedem Seiten seines Innern zu erschließen vermag, die sonst nirgend erschlossen werden. Wir wollen in unserm kurzen historischen Überblick fortfahren.

Als durch die eigenartigen Regungen des deutschen Geistes allmählich wieder ein bemerkenswerthes Schaffen auf allen Gebieten des Geistes, und besonders in Literatur und Kunst, sich zeigte, begannen auch die bessern unter den deutschen Fürsten, die mit wenigen rühmlichen Ausnahmen bisher nur französische Produkte geliebt hatten, auf die eigene Nation wieder ihr Auge zu richten, und an manchen der kleinen Höfe wurden bald Musik, Poesie und Kunst eine Quelle, zuerst des Vergnügens, dann wahrer Bildung. Allein sie blieben noch auf die Höfe beschränkt, der deutsche Bürger hatte noch kein Geld, sich Bücher, Bilder oder Musikalien zu kaufen, und Koncerte und Theater im heutigen Sinne gab es noch nicht. Nun aber erwachte, nachdem der große Franzosenkaiser die »Nation der Philister« in Schmach darniedergeworfen und auf diese Art das Bewusstsein des eigenen Werthes, das die Heldenthaten des alten Fritz nur vorübergehend aufzuregen vermochten, wieder zu hellerem Brande entzündet hatte, nach der hohen That der Freiheitskriege in dem deutschen Bürger, so groß oder gering er sein mochte, auch wieder das Selbstgefühl in äußeren Dingen. Hatte er bisher, wenn es weit gekommen war, sich innen etwas gefühlt, so wollte er jetzt auch, im Nachklange der Ideen der französischen Revolution, nach außen hin Anerkennung seiner Person, wollte freien Raum für die Regung seiner männlichen Kräfte: er begann sich in seinen eigenen Kreisen zu regen, begann über seine Angelegenheiten von Neuem zu denken, Umsicht und Einsicht in bürgerlichen, ja in politischen Dingen zu gewinnen, und den Werth seiner Kraft zu bethätigen. Bald sah man ihn an der Hand der großen Erfindungen, die der stille Gang der Wissenschaften derweilen gemacht hatte, aus der Enge des Lebens, aus dem Druck der Verarmung sich erheben und theilnehmen auch an dem geistigen Leben der

Wenigen, die bisher im Besitz von Aufklärung und Bildung gelebt hatten. Was früher kaum etwas Anderes war, als die Schwärmerei gedrückter Seelen, die sich aus der elenden Beschränkung des irdischen Daseins in den Himmel des Ideals flüchten und dort des schönen Gefühles der Freiheit genießen wollten, das ihnen das Leben so ungerecht vorenthielt, Das ward fortan zu dem frei ergriffenen Schmuck eines gesunden und kräftigen bürgerlichen Lebens, welches erkannte, daſs die geistigen Güter das schönste Vorrecht, der edelste Besitz des menschlichen Daseins sind. Frei von dem übermäßigen Druck der materiellen Bedürfnisse, der unsere Nation wiederum fast zwei Jahrhunderte lang in die schmählichen Banden einer bloß sinnlichen Existenz geschlagen hatte, regte der Geist nun auch selbst bei dem Bürger von Neuem seine Schwingen und forderte mit Allgewalt seinen Antheil an den Errungenschaften der großen Geister, die eben erstanden waren und zum Theil noch in der Zeitlichkeit lebten. Auch wollte Jeder nun wissen, wie es in der Welt zugeht, was die Leute hinter den Bergen anfangen, wie sie leben, was sie denken und thun. Jeder wollte *lesen* — denn wofür war sonst die Buchdruckerei erfunden? — Jeder wollte sein eigenes Dasein wiedergespiegelt finden in den Schriften und Bildern, sein eigenes Empfinden in den Werken der Tonkunst. Jeder wollte nach des Tages Mühen, die auch fortan dem rührigen Bürger nicht erspart blieben, seinen Geist erfrischen, sich unterhalten an allerhand Mittheilungen aus Leben, Wissenschaft und Kunst, wenn er Abends im Kreise der Seinen das Bewuſstsein treu vollführter Besorgung der materiellen Dinge genoſs. Diesem schönen Bedürfnisse kamen nun, wie jedem allgemeinen Drange, tausend und tausend fleißige Hände bereitwillig entgegen und schmolzen ein, schmiedeten zurecht, prägten in größere und kleinere Münzen, fertigten zu diesem und jenem reizenden Geschmeide, was die Großen unserer wie anderer Nationen seit je gedacht, gelebt, geschaffen hatten. Zeitungen berichteten über die Ereignisse des Tages, seien es Staats- und Gelehrten-Sachen oder Dinge des socialen Lebens; Journale, Wochen- und Monatsschriften ergriffen die Wissenschaften und Künste und theilten das Wissenswerthe mit. So steigerte die Befriedigung des Bedürfnisses bald das Bedürfnis selbst, und sogar die große Fluth der Blätter, die in den letzten dreißig Jahren ins Ungeheuerliche angeschwollen ist, scheint nicht den unersättlichen Durst der Menge zu stillen. So entstehen in jedem Jahre, in jedem Monat neue Organe der allgemeinen Bildung, und jedes Blatt sucht eine andere Seite der Sache zu erfassen oder mit neuer Kraft, neuer Art, neuem Interesse das hundertmal Gesagte zu wiederholen, um dem Volke, das nun bald nicht mehr sich in Gebildete und Ungebildete theilen, sondern nach Art anderer Nationen eine Durchschnittsbildung gewinnen wird, in seinen Bedürfnissen zu genügen. Ja, auch der bedeutendste Geist, der hochgestellte Mann verschmäht es in unsern Tagen nicht mehr, so wie es zu der Griechen schönen Zeiten war, zu sagen und zu schreiben, *was* und *wie* es ein Jeder versteht. Denn Jedem steht es als eine hohe Aufgabe vor der Seele,

seinem Mitmenschen durch Hervorbildung der edelsten Seelenkräfte zum Besitze, zum Genusse des wahrhaft menschlichen Glückes zu verhelfen und so den höchsten Preis des eigenen Mühens und Arbeitens zu gewinnen.

Auch die Kunst der Töne, jenes vielleicht edelste unter den Spielen der künstlerischen Phantasie, spielt hier eine bedeutende Rolle, viel bedeutender als Mancher glaubt, und wird eine noch größere Bedeutung für die allgemeine Bildung gewinnen, wenn es erst gelingen wird, in den weiteren Kreisen des Publikums wirkliche Einsicht über das Wesen dieser Kunst zu verbreiten, das heißt, wenn erst über die Geschichte und den Zusammenhang dieser Kunst mit dem allgemeinen Geistesleben so Viel und so Verständliches gesagt worden ist, dass ihre herrlichen Werke nicht mehr bloß mit innigem Genuss, sondern, wie bei den andern Künsten, zugleich mit Verständnis, also mit Vortheil und wahrem Genuss aufgenommen werden.

Die Musik ist die jüngste Kunst. Sie ist die eigenste Errungenschaft unserer Zeit, da es keiner Zeit vorher gelungen ist, sie zur Ebenbürtigkeit mit den Schwesterkünsten zu erheben. Sie ist zugleich in unsern Tagen die verbreitetste aller Künste. Sie muss also wohl eine Bedeutung für unser inneres Leben, für die besondersten Kräfte unserer Natur, d. h. für diejenigen, welche unser Innenleben von dem aller Zeiten unterscheiden, in sich tragen, die die Wirkung der andern Künste irgendwie überragt.

Es giebt heutzutage, zumal in Deutschland, unter den mittleren Ständen wohl kaum eine Familie, welche, wenn sie die Mittel dazu nur irgend erschwingen kann, ohne ein Klavier bleibt, und ein Klavier ist ein ganz anderes Ding zur Befriedigung der musikalischen Bedürfnisse, als Guitarre oder Cither, die sonst in jedem Hause figurierten, nur irgend sein können. Dem Klaviere fehlt von den wesentlichen Erfordernissen der Musik keines. Es gestattet leichte, feine und sichere Rhythmik, die erst den rechten Geist in die Tonreihen bringt und sie zu Melodieen macht; es hat den Vorzug der vollständigen Harmonie, jener eigentlichen Sprache der Seele, und hat auch vom Klingklang genug, um das tönedurstige Ohr, den Musiksinn mäßig zu befriedigen. So sind also, da obendrein zum Klaviere so gut wie zur Cither ein liebendes Herz seine »Achs« und »Ohs« singend oder geigend loswerden kann, nun fast in jeder Familie die Mittel vorhanden, wirklich und ganz Musik zu machen. Welch ein unendlicher Vortheil gegen die Mangelhaftigkeit der Instrumente, mit denen sich früher der musikbedürftige Liebhaber behelfen musste!

Jetzt erst vermochte die Musik zu den mannigfachen Mitteln der Bildung vollständig und für Jedermann hinzugezogen zu werden, und so sehr fortan auch der Besitz eines Pianofortes (auf dem freilich unsere jungen Damen selten piano zu spielen pflegen!) und die ausgebreitete Gewohnheit des Musikunterrichtes bloße Modesache geworden sein mögen: alle Mode ist nur ja nur der äußere Schwammauswuchs eines allgemeinen Bedürfnisses der Zeit, und unsere Zeit hat in der That ein unersättliches Bedürfnis nach Musik. Denn unsere Zeit hat Bedürfnis nach Theilnahme

an jener Erweckung der allerinnersten Seelenkräfte, die die Musik Denen gewährt, die sich wirklich mit ihrer Seele Suchen in die Geheimnisse dieser Kunst vertiefen. Unsere Zeit fühlt, dass zu einer vollen und harmonischen Ausbildung des menschlichen Wesens auch die Erweckung jenes tiefsten Innenlebens, jener heimlichen Seelenvorgänge, mit einem Worte die Bildung des Herzens, des Gemüthes, gehört, die keine Kunst so zu vermitteln vermag, wie die Musik, weil keine so der unmittelbare Ausfluss des Empfindungslebens ist, wie diese Kunst. Oder ist es ein Zufall, dass Mozart, dieser wahre Genius der Musik, so ganz und gar empfindungsvoll war, dass unter den Eigenschaften, die uns den Menschen im Leben werth und liebenswürdig erscheinen lassen, bei ihm ein gutes Herz die erste und schönste war und dass die Geschichte seines Lebens fast eine Geschichte des Herzens zu nennen ist? Und ist es ein Zufall, dass von dem Dichter, dessen Lieder so nahe an die Musik heranreichen, dass sie fast von selbst klingen und singen, ein Freund sagen konnte: »Sein Herz, das Wenige kannten, war so groß wie sein Geist, den Alle kannten!« — und dass Alle, die ihm näher standen, sein unvergleichliches Gemüth fast mehr liebten, als seinen unerreichten Künstlergeist! — dass selbst ein Schiller bekennen musste, gegen einen solchen Mann gebe es kein anderes Mittel, sich zu wehren, als die Liebe!

Es ist eben vor Allem die Musik, die ohne Worte und doch so beredt die schönen Geheimnisse des Herzens ausspricht. Sie sagt Alles, all unser Innerstes, und verräth doch Nichts. Sie lockt dir dein Geheimnis heraus, dass du fast erröthend wähnst, alle Umstehenden müssten es jetzt wissen, und deckt doch wieder den undurchdringlichsten Schleier darüber. Sie übt dein Empfinden, sie lässt dich lachen und weinen. Sie macht deinen Sinn in leidenschaftlicher Unruhe dahinstürmen, und wiederum bricht sie in sanfter Rührung den Stolz des trotzigen Herzens und lehrt dich freundlich sein gegen Jedermann und gütig gegen die Menschen. Sie bringt dir zum Bewusstsein, was in den Tiefen deiner Seele schlummerte. Sie zeigt dir, wie dir eigentlich »zu Muthe« ist. Sie spiegelt dir deinen Hass vor wie deine Liebe. Sie ist es, die durch den Reiz des Ohres, der ohnehin schon zu den feinsten sinnlichen Reizen gehört und darum am allerentschiedensten auf das gesammte Nervensystem wirkt, den innern Menschen förmlich wachruft, dass er wie aus einem Traume oder Schlafe heftig auffährt, verstört um sich blickt und mit einem Male, wie er sein inneres Gesicht erblickt, entsetzt und trostlos oder beruhigt und glücklich sich fühlt, je nachdem in seinem Herzen das Gute lebt oder das Böse. Sie erregt den äußern Menschen in seinem gesammten Organismus wohlthätig und tief innerlich, und ruft den innern Menschen auf, dass er sich besinne, und dabei fallen ihm dann alle die Dinge ein, die er von je gefühlt, all' seine Freuden, all' seine Leiden, und seine Seele löst sich zur Harmonie, indem er frei von jeder Leidenschaft das eigene Leben wie in einem Spiegel sieht und durch ruhiges Überschauen und Besinnen Herr darüber wird. Denn Das ist das andere,

höhere Element, das in aller Kunst lebt, und in der Musik am reinsten, eigensten: die Harmonie.

Es ist wohl wahr, dass der Mensch, indem er die Tiefe seiner Seele erregt fühlt, durch die Rührung und Ergriffenheit, überhaupt durch die fließende Bewegung, in die das Anhören der Musik sein Inneres versetzt, weicher und damit sein fühlender, zarter, empfänglicher für die sanften Elemente des Daseins wird und das Harte und Schroffe, das Unmenschliche, mehr und mehr ablegt; allein höher hebt ihn, wenn er sich dem Verständnis dieser Kunst ganz nähert, über sich selbst und die Beschränktheit alles Irdischen hinaus jene, Ahnung von der ewigen Harmonie aller Dinge, die die gesetzmäßig gereihten Klänge, das Zusammenstimmen der Töne, das unwandelbar nach Maß und Ordnung geschieht, in seinem Geiste erwecken. Es ist Dies das eigenthümlichste Wesen der Musik, dass sie das scheinbar Ungeregeltste das Unfassbarste, Ungleichartigste durch die absoluteste Regelmäßigkeit, auf fast mathematischen Wege, wiedergiebt. Wer sich dem Geheimnis der Form, das in keiner Kunst eine solche Rolle spielt, wie in der Musik, auch nur von ferne genaht hat, Der wird von dieser Kunst aus eine Einwirkung auf sein gesammtes inneres Vermögen verspüren, die mit nichts Anderem zu vergleichen und schlechthin durch nichts Anderes zu ersetzen ist. Dies freilich sind die letzten und höchsten Wirkungen, wie aller Kunst, so auch der Musik, und hier also müssen wir uns mehr, als irgendwo, einstweilen auf Andeutungen beschränken. Sind doch diese Gebiete selbst in der Wissenschaft noch so wenig erforscht, dass der erkennende Geist kaum erst in den Vorhallen des Tempels angelangt ist, in dem jene Göttin thront, die durch ihre klingenden Strahlen das Herz jedes Sterblichen so über alle Maßen erfreut und so durchaus verständlich berührt. Aber was uns bis jetzt nach unseres Geistes Vermögen und unablässigem Bemühen von diesen Geheimnissen bekannt geworden ist, Das wollen wir fortan auch in kleineren Gaben unter die Musikfreunde vertheilen, sowie es bisher in größeren Gaben geschehen, damit Jedem so das unsägliche Glück des tieferen und tiefsten Genießens zu Theil werde das uns Musikanten so manche Stunde des Tages zu den heiligen Gebieten der Tonkunst führt. Wie es die Aufgabe der Geschichte und Ästhetik der Tonkunst ist, alle die Ideen, die oben nur skizzenhaft angedeutet wurden, im Einzelnen zu verfolgen und zu begründen, so sei es in diesem Blatt unsere Aufgabe, bei jedem konkreten Falle, bei jeder Besprechung irgend einer musikalischen Frage oder eines neuen Werkes, stets nur Das im Auge zu halten, was für Jedermann als geistiges Gut, als Element zur Bildung des innern Menschen, in der Tonkunst liegt.

Die Arbeiterdichtung in Frankreich.

Ein Beitrag zur Naturgeschichte des französischen Proletariats.

(Schluſs.)

Von dem mächtigen Einfluſs, welchen diese Proletariats-Poesie in neuerer Zeit auf das Volk von Paris, ja von ganz Frankreich geübt, hat man in Deutschland schwerlich eine Vorstellung. Als ich mich im Winter 1850—51 in Paris aufhielt, war die Fluth der politischen Reaktion schon im Steigen. Klubsitzungen und Volksreden waren verboten, aber der Gedanke des Socialismus, die revolutionäre Kraft flüchtete sich in die Form des Liedes und zündete von hier aus in den Herzen der Menge. Es versteht sich, daſs die Bourgeoisie in bleicher Furcht vor dem muthigen Feind erbebte, daſs die Regierung es an Maßregeln gegen die Verfasser jener stürmischen Weisen nicht fehlen lieſs — aber was vermag alle Verfolgungswuth wider den Geist! Die Zahl jener Volksdichter ist Legion (ich allein besitze an 5000 dergleichen Chansons von mehr als 400 Proletariern) — wie will man da dem Gesang Einhalt thun? Jeder neue Gewaltstreich weckt neue Lieder, schafft junge Dichter, und wenn es allzu toll hergeht, bleibt den Armen die Waffe der Anonymität, da ihnen, wie gesagt, am Ruhme nicht Viel gelegen ist.

Indeſs, was ist nicht möglich in einem Staate, wo die Willkür der Polizei längst keine Grenzen mehr kennt? Schon zu Anfang der fünfziger Jahre wurde nicht selten das Absingen von Liedern bestraft, die niemals ein officielles Verbot erfahren hatten. Weh Dem, welcher den »Soldatengesang,« »Das Lied vom Brote« oder »Die Soldaten der Verzweiflung« *) auf den Straßen oder in einem öffentlichen Lokal anzustimmen wagte! Ich selbst wohnte zu Anfang des Jahres 1851 einer Scene bei, welche mir bewies, daſs ein Pariser Gendarm von seinem Bruder an der Spree oder Donau wenig unterschieden ist. Ein Trupp Arbeiter, der so eben seinen Wochenlohn erhalten, begab sich an einem Sonnabend, das »Lied vom Brote« singend, aus der Fabrik nach Hause. Kaum lenkten sie in die Rue St. Antoine, als ein Sergeant-de-Ville auf sie zuschritt und ihnen in barschem Tone das Absingen des Liedes verbot. Mit schmerzlichem Blick trat ein kleiner ältlicher Blousenmann aus der Reihe und einige Franks aus der Tasche hervorlangend sprach er: »Mann! da — nehmt dies Geld — es ist mein ganzer Wochenlohn — Weib und Kind hungern daheim — aber ich weiß, auch ihnen ist das Lied vom Brote lieber, als das tägliche Brot!« Der Ouvrier wurde verhaftet und einige Tage nachher las ich, daſs ein Mensch, der unter versuchter Bestechung sich in der Rue

*) Die beiden letzterwähnten Gedichte sind durch Freiligrath's und Meißner's Übersetzungen auch in Deutschland bekannt geworden.

St. Antoine einem Polizeisergeanten widersetzt, mit fünftägigem Gefängnis bei Wasser und Brot bestraft worden sei.

Nicht allein auf dem Kampfplatze der Poesie wetteifern diese Proletarier mit ihren Todfeinden, den Champions der »guten Gesellschaft« — nein, auch auf anderem Felde sind sie ihnen begegnet. Die meisten von ihnen fochten auf den Barrikaden des Februar, und viele standen im mörderischen Feuer der Junischlacht. Diese hat mächtig auf die Volkspoesie gewirkt. Zuerst schien alle Hoffnung niedergeschmettert, der Gesang verstummte in den Werkstätten, das Lächeln der Zuversicht entschwand von den trotzigen Gesichtern — aber schon nach wenigen Tagen der Verwirrung erhob die Dichtung ihr geächtetes Haupt, zuerst scheu und leise, mahnend um Milde und Menschlichkeit, dann aber stolz und glühend, Rachepfeile schleudernd auf die herzlosen Sieger. Schaurige Accorde zogen durch die Luft, es war ein Schwur der Sühne für die Gefallenen, ein Gelöbnis der Vergeltung für die erlittene Schmach, für die Beleidigung des Gefühls und der Menschlichkeit.

In der That begleitete diese originelle Poesie mit ihren zuerst hoffnungsfreudigen, bald aber düsteren und melancholischen Weisen Schritt vor Schritt alle politischen Ereignisse seit dem Jahre 1848. Unter den Arbeiterdichtern war Gustav Leroy der Erste, welcher durch ein schwungvolles Lied den Sieg des Volkes verherrlichte und durch dasselbe direkt auf die Vorgänge in den Revolutionstagen einwirkte; denn in Folge des nachstehenden Liedes, das am 25. Februar jenes Jahres erschien, wurde der Julithron verbrannt:

Gruß der jungen Republik!

Gegrüßt, gegrüßt! für die ich hingegeben
All' meiner Jahre feindliches Geschick;
Ich sah dich lächelnd jeden Traum umschweben,
Nun kamst du doch, o heil'ge Republik!
Das Reich des Friedens gilt es zu erwerben,
Ob auch durch Wolken unsre Sonne bricht.
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!

Die Glocke klang — und stolze Barrikaden
Erstiegen rings, die kühn das Volk erschuf,
Trotz Säbelblitz und trotz den Füsilladen
Erschien die Republik bei unserm Ruf!
Wie Glas zerbrach ein alter Thron in Scherben,
Die Königsbürde drückt uns länger nicht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!



Was wir begehren von der Zukunft Fernen?
Dass Brot und Arbeit uns gerüstet stehn,
Dass unsre Kinder in der Schule lernen,
Dass unsre Greise nicht mehr betteln gehn.
Von Dreiundneunzig sind wir noch die Erben,
Doch fortgeschritten in des Friedens Licht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!

Verbrennt den Thron, auf dem die Schmach gesessen,
Auf dem Verrath erschlug den Julikampf.
Verbrennt den Thron! Und, das der Fürst vergessen,
Lasst uns erhöhn: das Recht! im Opferdampf!
Mag Seid' und Holz im Feuerbrand verderben,
Das Königthum erwärmt uns anders nicht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!

Kein Härmen mehr! vom Auge fort die Thränen,
Ob blutig auch des Kampfes Sonne schien;
Lasst stolz die Brust den Heldentod ersehnen,
Und kein Bedauern soll das Herz durchziehn!
Wenn Freiheitsküsse Wang' und Stirne färben,
Ist ein Verräther, wer von Milde spricht.
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!

Kein Hassen mehr! Die Schlachtengötter fliehen
Hinweg aus unsers Friedens Tempelhaus;
Dies alte Schloss, genannt die Tuilerien,
Es statte künftig unsere Kinder aus!
Hier magst du, Greis, den stillen Tod erwerben,
Wenn dir im Traume sanft das Auge bricht!
Gegrüßt, gegrüßt! nun kann ich ruhig sterben —
O Republik, ich sah dein Angesicht!

Dies Gedicht enthält in charakteristischer und klar bestimmter Weise die Forderungen des französischen Arbeiterstandes, es ist, so zu sagen, ein Parteiprogramm in Versen. Aber während Leroy solchergestalt der Freude über den Sieg des Volkes Ausdruck verlieh, warnte er in andern Gedichten bald nachher energisch vor dem Wahne, als sei jetzt schon erreicht, was durch die gesetzgebende Versammlung und die erhoffte volksfreundliche Verfassung erst verwirklicht werden sollte. Die Junischlacht zeigte, dass sein Kampf gegen »die Alten von Gestern,« welche sich schnell genug wieder zu Herren des Heute gemacht haben, ein wohlbegründeter war.

Mit ihm vereinte sich Pierre Dupont in zahlreichen geharnischten Liedern zur Befehdung jener schwachen provisorischen Regierung, welche den Arbeitern die ersehnten Reformen unter einem Schwall schönrednerischer Phrasen vorenthielt und den Ruf nach Brot schließlich mit Kartätschen beantwortete. Aus dieser Zeit eben stammt das erwähnte »Lied vom Brote,« dessen Popularität in ganz Frankreich eine fast unglaubliche war. Im Theater der Porte St. Martin gab man damals ein Stück unter dem Titel: „Misère,“ welches die trostlosen Zustände des irischen Proletariats schilderte. Schon im dritten Akt sterben die meisten der auftretenden Charaktere den schauerlichsten aller Tode, den Hungertod. Als der Vorhang fiel, begann das ganze Publikum einstimmig das »Lied vom Brote« zu singen, und dämonisch durchscholl der furchtbare Refrain das Haus:

Man hält nicht von den Marmorstufen
Das Volk zurück mit seiner Noth.
Denn die Natur gebeut zu rufen:
Brot thut uns noth! wir fordern Brot!

Das Einschreiten der Sergeants-de-Ville vermochte diesmal dem Gesang keinen Einhalt zu thun, denn der entsetzliche Chor überbrauste wie ein grollendes Meer die lächerlichen Scheltworte der Gendarmen. Am folgenden Tage ward jede Wiederholung des Stückes polizeilich untersagt.

Jüngere Dichter schlugen in jenen Tagen hoffnungsfreudigere Töne an, unter welchen namentlich ein Gedicht von Hippolyte Demanet sich wegen seiner abgerundeten, wohlklingenden Form großen Beifall erwarb:

Der alte Demokrat.

Die Zeit, mein Sohn, geht schwanger mit Gewittern,
Weil man der Freiheit goldnen Bau zerbrach;
Sie zu beschirmen, darfst du nie erzittern...
Sieh, du bist jung, und ich bin alt und schwach!
Die Büchse, noch geschwärzt vom Pulverdampfe
Der letzten Schlacht, entsinkt den Händen schon;
Junger Soldat, zieh hin zum Völkerkampfe —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Die Fürsten hasse! denn in Haß verflochten
Hat ihre Gaukelkunst der Völker Schar.
Ich habe zweimal gegen sie gefochten —
Der Julikämpfer stritt im Februar!
O, sie sind schlecht! sie können nur versprechen,
Und halten Nichts auf ihrem goldnen Thron;
Siehst du sie neu das Völkerglück zerbrechen —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Oft schon, durch seiner Wächter Trug verrathen,
Erlag das Vaterland der Fremden Joch. —
Wenn wieder einst der Feind auf unsre Saaten
Die Tritte lenkt, der Rosse wild Gepoch;
Und wenn vielleicht Gefahren uns umkreisen,
Wenn Noth und Tod dem Heimatlande drohn:
Dann magst du kühn die Brust der Kugel weisen —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Ich sah des Volkes sturmgepeitschte Wellen
Vergeblich branden an dem Damm der Macht
Und himmelan in heißem Zorne schwellen —
Als Kämpfer stand ich in der Junischlacht!
Ob durch die Straßen floss des Blutes Lache,
Ob sich gesättigt auch der Sieger Hohn:
Heilig, mein Kind, ist stets des Volkes Sache —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Um ruhig einst dem Tod ins Aug' zu blicken —
Nimm dies Gewehr, das ich so treu geliebt!
Und mag der Himmel gnädig dir es schicken,
Daß nicht zu bald es Kampf und Fehde giebt!
Doch wollt' ein Herr die Völker neu zerklauben,
Und zwäng' uns gar zu Dienst und Sklavenfrohn:
Dann — treu dem Recht und treu des Vaters Glauben —
Nimm dies Gewehr, und führ es gut, mein Sohn!

Als aber die Hinrichtung jener Männer, die im Gemetzel der Junischlacht den feindlichen General Bréa getödtet hatten, den Beweis lieferte, dass Louis Napoleon allen Bitten um Milde sein Ohr verschloss; als das erste Todesurtheil der Republik am 17. März 1849, an demselben Tage vollstreckt ward, an welchem der Präsident in seinem Pallaste ein glänzendes Fest gab: da nahm die Proletariatsdichtung einen unerhört finstern Charakter an, den sie seitdem nicht wieder ablegte. Leroy schrieb an diesem Tage sein berühmtes Gedicht:

Ball und Guillotine.

Und wieder heute muss ein Opfer sinken,
O Himmel gieb, dass es das letzte war!
Sie lassen neu das Henkerbeil erblinken —
Ein siegend Volk zerschlug's im Februar!

Schon steigt empor mit seiner blut'gen Miene
Der schwarze Bau bei Axt- und Hammerfall,
Republikaner, seht die Guillotine! —
Im Elysée ist heute Ball.

Geschminkte Damen, schellt der Kammerzofe,
Verlangt ein Kleid — das allerschönste Kleid! —
Die Schächer haben im Gefängnißhofe
Den Büttel nur, der sie vom Haar befreit.
Euch führt ein Wagen, bunt in Silberstreifen,
Zum Präsidentenfest mit Peitschenknall —
Sie wird der Karren zu der Richtstatt schleifen —
Im Elysée ist heute Ball.

Lacht, Damen, lacht! Mit Girandolen streitet
Der Blitz von eurer Diamantenschar —
Auch die Verdammten sind zum Fest bereitet:
Der Henker bot den Sterbekittel dar.
Die mit dem Kreuz und mit der Ordenskette
Umkreisen euch — o seht, sie flüstern all'! —
Henker und Pfaff bringt Die zur Schädelstätte —
Im Elysée ist heute Ball.

Strauß wird für euch die schönsten Walzer streichen,
Tanzt, Damen, tanzt! der Melodieen Chor,
Sein herrlich Spiel wird euer Herz beschleichen,
Und neid'sche Seufzer quillen süß empor. —
Die haben, wenn sich wild die Fäuste ballten,
Als Musik der Verzweiflung Wiederhall,
Das Schwert des Henkers grinst aus seinen Falten —
Im Elysée ist heute Ball.

Tanzt, walzt! laßt eurer Reize Zauber scheinen,
Tanzt, walzt für sechsmalhunderttausend Franks!
Da drunten seht zwei arme Wittwen weinen:
Die Opfer wimmern dort des Fürstendanks!
Ein Blumenstrauß, ein Tuch mit weißem Blinken
Entfällt aus eurer Hand — o seltner Fall! —
Der Henker läßt zwei Menschenhäupter sinken —
Im Elysée ist heute Ball.

Welch stolzer Ball! — welch Bild, mit Nacht zu decken!
Verzweiflung dort — und hier der Freude Wehn!
Der Präsident tritt ein zum Ball — o Schrecken,
Die haben jetzt das Henkerbeil gesehn!

Die Klinge fällt — beiseite geht zur Dirne
Der Fürst — hoch sprang das Blut bei Schwertesschall!
Und blutig färbt es Bonaparte's Stirne! —
Im Elysée ist heute Ball.

Von gleichem Ernst der Gesinnung, aber von etwas versöhnlicherer Form ist die nachfolgende Klage von Alexandre Guérin, welche die Proben dieser kunstlosen Dichtung beschließen mag:

Nach Golgatha!

Die Freiheit altert in den Finsternissen,
Denn himmelan erglänzt der Kön'ge Pracht;
Doch du beweinst, in Gram und Noth gerissen,
Gefangnes Volk! der Kinder Schmerzensnacht.
Arm und erschöpft, geschmiegt an deine Kette,
Trägst du das Joch, und deine Kraft entwich . . .
Wie Christus wandle zu der Schädelstätte —
Der Himmel wird sich öffnen auch für dich!

Im Februar — ob tausendfach betrogen —
Hast du gesiegt, und du zerschlugst das Beil!
Ein Jeder rief vor deinen stolzen Wogen:
„Das Volk ist Herr!" „Hut ab!" „Dem Volke Heil!"
Doch heut? — Man speit vor deinem Schmerzensbette,
Und sagt, dass über Nacht dein Stern erblich . . .
Wie Christus wandle zu der Schädelstätte —
Der Himmel wird sich öffnen auch für dich!

Ach, du verfolgtest eines großen Traumes
Erhabnes Ziel, vom Himmel selbst gesandt,
Dein Blut befruchtete den Saft des Baumes,
Den in den Grund einsenkte deine Hand.
Verwaistes Volk! dir blieben Dorn und Klette,
Wenn deine Sichel durch die Garben strich . . .
Wie Christus wandle zu der Schädelstätte —
Der Himmel wird sich öffnen auch für dich!

Dein edles Herz, es darf sich nicht verhehlen:
Verleumder wohnen unter deinem Zelt,
Verräther gar und schlechte Feiglingsseelen,
Die über dich den Richterspruch gefällt.
Doch ernst und streng, dass sie dein Elend rette,
Rüstet zum Spruch die Weltgeschichte sich . . .
Wie Christus wandle zu der Schädelstätte —
Der Himmel wird sich öffnen auch für dich!

Um deinen Durst, den brennenden, zu stillen,
Trink aus den Essigschwamm, den man dir bot,
Lass um dein Haupt die Dornenkrone quillen,
Und stirb als Schächer selbst den Kreuzestod!
Drei Tage ruhst du kaum im Grabesbette:
Dann beugt die Welt dem Auferstandnen sich . . .
Wie Christus wandle zu der Schädelstätte —
Heut öffnet sich der Himmel noch für dich!

Betrachtet man das französische Proletariat nach dem Maßstabe deutscher Verhältnisse, so wird es Manchem auffallen, dass in jenem Lande so viel Begabung für Musik und Poesie existiert. Der Bildungstrieb des Pariser Arbeiters überschreitet in der That den unseres Handwerkerstandes bei weitem, und es ist unglaublich, was ein Pariser Ouvrier Alles liest. Hiedurch wird es möglich, dass alle Volksschriften zu so billigen Preisen verkauft werden, und nicht allein die Quais waren zur Zeit meines Aufenthalts in der Seinestadt Tag um Tag mit der Waare »fliegender Buchhändler« besetzt, sondern auch in den Straßen der Vorstädte und Armenviertel wurden beständig Lieder und wohlfeile Broschüren feilgeboten. Es gab Buchhändler, die einzig von dem Verkauf solcher Volkslieder lebten, und nicht selten war ein Chansonnier Verleger seiner eignen Gedichte oder der Erzeugnisse seiner Genossen.

Dass auch die zum Theil schwierigen Melodien so große Verbreitung fanden, hatte noch einen besonderen Grund. Die Arbeiter von Paris hatten nämlich ihre eigenen Singschulen, in denen nach der mir unbekannten, aber vielgerühmten méthode Wilhem unterrichtet ward. Die besten Sänger dieser Schulen gaben unter dem Namen Enfants de Paris öffentliche Koncerte, meist in der Salle de la Fraternité des Faubourg St. Denis. Dieser »Saal der Brüderlichkeit« war ursprünglich ein Reitstall, der im Jahre 1848 von den Pariser Arbeitern angekauft und in einen schmucklosen Versammlungssaal umgewandelt wurde. Um die Kosten zu bestreiten, gab jene Sängerschar dem Proletariat von Paris seine Wochenkoncerte, und hier neben dem Bilde der barrikadenkämpfenden Freiheit feierte das Volk seine fröhlichen Feste unter der lächerlichen Kontrolle der Polizei. Hier sang Pierre Dupont jedes neue Lied, das ihm geworden, hier trug Lachambeaudie seine jüngsten Fabeldichtungen vor, hier war eine Waffenschmiede des Geistes für die gehoffte künftige Erhebung.

Die Associationen und volksthümlichen Wirthshäuser von Paris boten in den Jahren 1850 und 1851 ein bewegtes Schauspiel dar; sie fassten kaum die Menge der Arbeiter, welche sich Abends in ihnen versammelte, während die eleganten Cafés der Bourgeoisie nur von spärlichen, scheuen Gästen besucht waren. Wenn man in den Faubourgs das Lokal eines

Marchand de vin betrat und sich mühsam in die Gaststube hineingedrängt, traf man gewöhnlich sechs bis acht Männer, welche sich an der Ecke eines Holztisches das neueste Lied einübten, die Melodie leise vor sich hinsummend. Plötzlich erscholl ein „Silence!“ und die Sänger trugen mit festem Ton ihre Chanson vor, während die Anwesenden laut in den Refrain oder die Chorstrophe miteinstimmten. So wurden diese Lieder bekannt und verbreiteten sich oft in einem oder zwei Tagen durch ganz Paris.

Wir verglichen schon einmal die französische Arbeiterpoesie mit dem deutschen Meistergesange des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. War gleich jener Meistergesang Wenig mehr als ein gedankenloses Formenspiel, so lässt sich dennoch ein fernerer Vergleichspunkt aufstellen. Wie nämlich die Meistersänger gleichsam in Dichterzünfte sich eintheilten, so hat auch die französische Volkspoesie namentlich durch eine Zahl von Dichtergesellschaften sich entwickelt. Der Nutzen solcher Verbindungen lag vorherrschend darin, dass arme Talente ihre Lieder durch die Gesellschaft, welcher sie sich anschlossen, verbreitet sahn und häufig in Krankheit und Elend durch sie unterstützt wurden. Der Schaden war kaum geringer. Es bildete sich rasch ein organisiertes Klickenwesen aus, Kameraderie und Eifersucht erbitterten die verschiedenen Gesellschaften gegen einander, und der Zerwürfnisse war kein Ende. Selbst im Feldlager der eignen Verbrüderung gab es selten einen dauerhaften Frieden; wie in den meisten Fällen, fühlten sich die Talentlosen und oft auch die Talentvollsten zurückgesetzt und schieden dann aus, um neue Gesellschaften zu begründen. »Der alte Keller,« »die Mutter Kneipe,« »der neue Keller,« „die Pflicht der Freiheit,« »die Mahlzeiten von Versailles,« »die Liederkampfbahn,« »die Hölle,« »die Höllengeister,« »die Dämonen,« »die Templer,« »die Troubadours,« die Epikuräer,« »die Schäfer von Syrakus,« »die Phöbuskinder,« »die Kinder des Vaudeville,« »die Kneipfische,« »die Minnesänger von Paris« — le vieux caveau, la mère goguette, le caveau moderne, le devoir de la liberté, les diners de Versailles, la lice chansonnière, l'enfer, les infernaux, les démons, les templiers, les troubadours, les épicuriens, les bergers de Syracuse, les enfants de Phoebus, les enfants de vaudeville, les poissons goguettiers, les menestrels parisiens — sind Namen von Gesellschaften, die allein seit 1830 bestanden, und von deren einstiger Existenz jetzt kaum Einer mehr Etwas weiß. Und diese Namen sind zufällig an mich herangetreten, weil ich von gewesenen Mitgliedern all' dieser Gesellschaften Einzelnes besitze. Wer aber nennt uns nur die Namen all' der übrigen Sängerverbindungen, welche seit der Julirevolution sich Schlag auf Schlag bildeten und fast schneller sich wieder getrennt haben?

Am längsten bestand die Lice chansonnière, »die Liederkampfbahn,«

welche 1835 von Charles Lepage gegründet ist. Sie umfasste jährlich etwa 60 Mitglieder und behauptete an geistigem Gehalt und sittlicher Würde den ersten Rang unter den Sängerverbindungen von Paris. — Bereits mit den Julitagen, und namentlich seit dem Unglückskampfe von St. Mery, hörte der frühere harmlose Charakter der Chanson, welche »Niemanden verletzte,« auf. Der Arbeiter sah durch die Leichtigkeit, mit welcher er die Wohlthaten der Bildung sich zu eigen machte, seine Produktionen bis in die Salons sich verbreiten; er benutzte diesen Umstand nicht selten zu dem Versuch, auch dort einer wärmeren Sprache und den neuen Ideen Geltung zu verschaffen, welche ihm theils durch die eigene Vernunft, theils durch die großen Denker des Jahrhunderts zugeführt wurden. Hiedurch kam mehr Ernst und Tiefe in den Geist der Proletariatsdichtung. Aber die naive Fröhlichkeit litt darunter nicht, sie verblieb dem Volke, dem sie gehört.

Als der Stifter jener Verbindung dieselbe vernachlässigte, übernahm der vieljährige Präsident Joseph Simon Blondel ihre Leitung. Im letzten Jahr ihres Bestehens wurde jedoch auch diese Gesellschaft der Schauplatz ernster Kämpfe, welche die Auflösung herbeiführten. Jüngere, feurige Mitglieder suchten durch gehaltvollere Lieder die überhandnehmende Gleichgültigkeit der Chanson zu besiegen, ihnen misfiel der tändelnd schläfrige Ton ihrer Genossen — vielleicht ahnten sie am rascheren Pulsschlag ihres Herzens den beschleunigten Gang der Zeit. Als ihr Bestreben nur ein reaktionäres Angstfieber der Alten, höchstens ein achselzuckendes Bedauern hervorrief, reichten Charles Gille, Alexis Dalès von Metz, Alexandre Guérin, Christian Sailer u. A. ihre Entlassung ein, und begründeten mit Auguste Alais, L. Auguste Loynel, J. Baptiste Bernard dem Jüngeren, Georges Lecreux, Auguste Moreau, J. Triebel und vielen tüchtigen Volksdichtern den »Templerbund.« Die »Templer« veröffentlichten alle 14 Tage ein neues Liederheft, deren eines den kräftigen Abschied von Gille und Sailer an die »Liederkampfbahn« enthält. Die letztere sandte während der 13 Jahre ihres Bestehens zwölf Jahrgänge ihres Albums auf den Büchermarkt von Paris. Das letzte Bändchen, vom Jahr 1847, ist mit dem Bildnisse Blondel's verziert, und enthält dürftige Notizen über ein paar verstorbene Mitglieder der Gesellschaft. Lesen wir die Schrift auf einem dieser Leichensteine — sie lautet:

»Jean Pierre Jest, geboren zu Paris den 6. November 1798, als Mitkämpfer aufgenommen den 15. Januar 1832, gestorben den 5. November 1846. Als Jest in »die Liederkampfbahn« eintrat, sang er ein fröhliches Lied — er war damals heiter und gesund. Ein Jahr nachher schrieb er:

„Wenn heut der Lenz, mit seinen Lebensfluthen
Das All verjüngend, wandelt durch die Welt,
Schleicht kalter Tod in meines Herzens Gluthen,
Und meines Sommers Garbenkrone fällt.
Mir ist der Lenz, des Vogels Lied entschwunden,
Die Erde jauchzt, ob mich der Gram zerpresst,
Mich hat ein erzdurchstählter Arm gebunden —
Verkürzt, o Parzen, meiner Tage Rest!

»Der Schlag hatte ihn gelähmt.... er war arm.... und seine Mutter war toll!.... Jetzt flehte den Tod als Rettung herbei. Er sah eine Schar von Freunden an seinem Krankenlager, die zehn Leidensjahre hindurch ihn nicht verließen. Sie vermochten ihm freilich den Wunsch nicht zu erfüllen, den Gott einzig vollenden konnte; aber sie wussten die Welt für ihn zu interessieren von Denen an, die mit Gleichgültigkeit das Elend betrachten, bis hinauf zu Jenen, in deren Brust die heiligste Menschenliebe glüht; vom kleinsten Verskünstler bis zum unsterblichen Dichter der »Lisette,« welcher gleichfalls zu Fuße dem armen Gichtbrüchigen seine Opferspende zutrug. Solches geschah, bis endlich ein hochlöblicher Magistrat dem Adoptivkind aller Sängerverbrüderungen von Paris das Hospital der Unheilbaren erschloss.«

Von der Lebensstellung, der Geschichte jedes einzelnen dieser Volksdichter ist Wenig bekannt. »Sein Vater war ein armer Mann — seine Mutter war eine arme Frau — er selber ist ein armer Mann« ... Das ist in der Regel Alles, was die Welt von ihnen erfährt. Glücklich, wenn mindestens noch der Name hinzutritt; von Einigen ist sogar das Gewerbe bekannt geworden, das sie ernährt. Wir wollen unsere Leser nicht mit einer müßigen Nomenklatur ermüden; von allen Mitgliedern der »Liederkampfbahn« seien uns daher nur über Guérin und Lachambeaudie einige Notizen vergönnt.

Alexandre Guérin aus Troyes gehörte anfänglich zu den »Kindern des Vaudeville,« und verließ später, wie gesagt, die »Liederkampfbahn« wegen politischer Differenzen. Er stand seitdem treu zu dem Volke, und litt Viel um sein muthiges Wort. Sein Gedicht »Den Frauen des Volkes!« wurde im Jahre 1849 mit Beschlag belegt, der Verleger verhaftet, der Verfasser angeklagt und verurtheilt. Während sich die Pforten von St. Pelagie vor ihm öffneten, schloss sich ihm die Thür des Hauses Hartmann & Sohn. Nach vergeblichen Versuchen, ihn von seiner Bahn abzulenken, hatten ihn diese Herren zur Forderung seiner Entlassung aus ihrem Geschäfte gezwungen. Guérin lebte nach überstandener Haft in einer Dachstube der Place Dauphine, und ließ bald nachher eine Sammlung seiner Gedichte erscheinen. *)

*) Chansons et poésies d'Alexandre Guérin. Dépot a Paris: chez l'auteur, 13 Place Dauphine. 1851. So viel uns bekannt, erschien nur das erste Heft.

Pierre Lachambeaudie hatte bis zum Jahr 1850 keinen Verleger für seine Fabeln gefunden, obgleich dieselben zweimal von der Académie française waren gekrönt worden. Durch einige Freunde unterstützt, veröffentlichte er zuerst 1839 ein kleines Bändchen, das sich nachher beträchtlich vergrößert hat. Er selbst machte den Kolporteur dieser Fabeln, lebend von dem spärlichen Gewinn, den ihm der Verkauf jedes Bändchens zuführte. Er dichtet unterwegs, im Wandeln; Abends schreibt und überarbeitet er die Verse, die während seines Tagewerkes entsprungen sind.

Lachambeaudie war schon lange vor der Februarrevolution bei allen Volksfesten eine bekannte Persönlichkeit; aber sein Name hat ihm zur Begründung seines Rufes nicht mehr genützt, als die erwähnte Anerkennung seiner Werke. Hass und Neid schmiedeten ihm vielfache Kabalen; die Reaktion verschrie den bescheidenen Dichter als einen tollen Demagogen, als einen Zeloten der Mordbrennerei. Und doch giebt es kaum etwas Zarteres und Lieblicheres, als die Gedichte des armen Kommunisten. Wie Béranger dem Volk entsprossen, hat er wie Jener für das Volk gesungen — ihm brachte er den Tribut seines Herzens wie seines Geistes.

In den ersten Monaten nach der Februarrevolution traf man ihn täglich in den Klubs. Redner folgten auf Redner; wenn der Zorn und die Ungeduld der Menge sich in wilden Fanatismus verlor, trat Lachambeaudie auf die Tribüne, und las mit ruhigem Ton eine seiner Fabeln, welche mit Ernst und Tiefe den Kern der Debatte erschloss. Nach der Junischlacht ward er plötzlich verhaftet und in eines jener Forts geführt, wo sich die gefangenen Volksmänner befanden. »Man hat sich geirrt,« sprach er, »man wird den Irrthum erkennen.« Und indem er die unerschütterliche Ruhe seines Charakters auf seine Umgebung ausdehnte, wusste er, selbst ein Angeklagter, seine Genossen zu erheitern im Ausblick auf den künftigen Sieg. Mittlerweile war Béranger von dieser Verhaftung unterrichtet worden. Besorgt um das Loos seines Liedgenossen, machte er sich auf, wandte sich an die Behörden, sprach mit hinreißendem Wort von der Charakterreinheit des Angeklagten, kurz, erlangte den Befehl seiner Loslassung, den er ihm persönlich überbrachte.

Béranger fand ihn ruhig und lächelnd. »Ich wusste ja,« rief ihm Lachambeaudie entgegen, »dass mein Stern und Sie mich nicht verlassen würden!« Und der berühmte Poet, dem unbekannten die Hand reichend, führte ihn zurück zu seinem bekümmerten Weibe. Am Morgen darauf empfing Béranger von unserm Fabeldichter folgende Zeilen:

„Poet, dem über Herz und Geist die Macht gegeben,
Wenn den Gefangnen du einführst zu neuem Leben:
So ist er, war er schuldig, rein,
Und war er's nicht, so kränzt sein Haupt der Glorie Schein!"

Nach dem Staatsstreiche vom 2. December soll Lachambeaudie, nebst vielen andern dieser Volksdichter, zur Deportation nach Cayenne verurtheilt, bald nachher jedoch begnadigt worden sein.

Was den Stil seiner Werke betrifft, so besitzen Wenige das Geheimnis aller Feinheiten der französischen Sprache in so hohem Grade, wie Lachambeaudie. Nicht allein hiedurch, sondern mehr noch durch die Originalität des Gedankens, den Geist der Erfindung und die Erhabenheit des Gefühls müssten diese Fabeln das Buch von Lafontaine aus den Schulanstalten verdrängen, das mit ihnen kaum die Naivetät und den Reiz des Ausdrucks gemein hat.

In den Fabeln von Lachambeaudie *) trägt in der That fast jeder Vers das Gepräge der Meisterhand, Form und Gedanke zeigen eine Originalität voller Reiz und Leben; der Moralist und der Poet — Beide sind inspiriert von den edelsten Elementen ihrer Zeit. Wenn es ewige Wahrheiten giebt, die seit Äsop und Lafontaine nicht gewechselt haben, so ist doch ihre Anwendung verschieden. In der Auffassung dieser Verschiedenheit, in ihrer Entwicklung an den Ideen des Jahrhunderts, in dem Auffinden einer Form, welche zu deren Verbreitung am meisten nützt — in dieser Thätigkeit beweist sich das Genie.

Man hat sich in Deutschland zuweilen gewundert, dass seit geraumer Zeit fast jeder wahre Poet in der Blüthe seiner schöpferischen Kraft revolutionär wurde. Die Thatsache erklärt sich leicht. Der wahre Dichter giebt ein treues Bild seines Volkes und seines Zeitalters; er empfindet das ganze Weh seiner Umgebung, und fasst den Unmuth der einzelnen Leidträger zu einer mächtigen Zorneswelle zusammen, die in gewaltigem Stoß gegen die Burg der Despoten schäumt. Er verkündet den Fluch und die Hoffnung, welche er auf den Stirnen der Dulder las, und entschleiert das Wort, welches durch ihn erst der Menge zum Bewusstsein kommt. Was die großen Geister gedacht, er macht es dem Volke klar, und was in der philosophischen Umhüllung das Eigenthum Weniger blieb, Das klingt in der Sprache des Liedes zu Allen hinaus und erschafft jene Begeisterung des Verstandes, welche zuletzt immer den Sieg erringt. Einer ähnlichen Erscheinung begegnen wir in der französischen Arbeiterpoesie auf dem Felde des Socialismus und selbst auf wissenschaftlichem Gebiet. Proudhon, Raspail, Barbès, Cabet, Louis Blanc, und namentlich Fourier, verdanken einen großen Theil ihrer Anhänger den Bestrebungen des Proletariats. Die Librairie phalansterienne am Quai Voltaire, welche jahre-

*) Fables de Pierre Lachambeaudie, couronnées deux fois par l'académie française. Neuvieme édition. Paris, Pagnerre éditeur, 18 Rue de Seine. 1851. — Eine Auswahl dieser Fabeln ist von Ludwig Pfau (Dessau, Gebrüder Katz, 1856) übersetzt worden.



lang ausschließlich um die Popularisierung der fourieristischen Ideen sich mühte, hätte schwerlich für ihre Verlagsschriften so großen Absatz gefunden, wenn nicht Louis Festeau, Alphonse Constant und Jean Journet das Volk seit langen Jahren in diese Ideenkreise eingeführt hätten. Jean Journet ist ein närrischer Kauz, ein Phantast der edelsten Art. Von sanftem und träumerischem Gemüth, gab er sich trotz der bittersten Noth den Studien hin, und nachdem er sich in die Lehren Fourier's versenkt, hielt er sich endlich für berufen, als Jünger und Apostel die Lehre des Meisters zu verkünden. Unter dem Titel »Schrei der Angst,« »Schrei der Noth« u. s. w.*) verfasste er eine Menge von Chansons, in denen er der Welt sein Evangelium bot. Die Lehren Fourier's schienen ihm so überzeugend, so unumstößlich, dass er nur einem guten Willen glaubte begegnen zu dürfen, um den Sieg zu erfechten. Er wandte sich an den König, die Königin, an das ganze orleanistische Haus, an jeden Schriftsteller von Ruf und Talent, an Lamennais und Lamartine, und wunderte sich noch, als man ihn verlachte! »Was hilft's,« sprach er zu Letzterem,

„Was hilft es, deinen Geist auf Klagen zu verschwenden,
Im fernen Orient dich einsam zu erfreun?
Du müsstest Trost und Licht in unsre Brust entsenden,
In junger Liebe gilt's die Menschheit zu erneun!
Mag immer deine Stirn ein bleicher Kranz umflimmern,
Ein süßes Lächeln mag dein stolzer Blick erspähn: —
Doch wird die Zeit dein Saitenspiel zertrümmern,
Und deiner Fackel Glanz verwehn!"

»Ach!« ruft er dann aus, »dass es mir gelänge, dein Herz dem Volke zu gewinnen! Welch ein unsterblicher Ruhm würde deinen Namen der Nachwelt übertragen! Wie die Welle des Nils würde dein Lied alle Herzen überschwemmen, um sie zu befruchten — ich hätte die Thränen der Väter getrocknet, den Söhnen die Zukunft geweissagt!«

Als ihn die Großen nicht verstanden, ging Jean Journet zum Volke. Seine Reden waren von so großem Erfolg, dass er sich zu einer Wanderung durch die Provinzen entschloss, um auch hier das System der Universalharmonie zu verbreiten. Victor Considérant und seine Freunde, welche die natürliche Beredsamkeit ihres Parteigenossen erkannt hatten, setzten sich mit ihm in Beziehung und versprachen, seine Mission zu unterstützen. Journet begab sich auf den Weg. Spitzhut, Reisekamaschen,

*) Resurrection sociale universelle. Cris et soupirs par Jean Journet, disciple de Fourier. 3 Séries. Paris, librairie sociale, 49 Rue de Seine. 1841.

ein Tornister voll phalansteriener Broschüren und fourieristischer Chansons, ein knotiger Stab — Nichts fehlte zum Pilgerkostüm, und vertrauensvoll wie die ersten Apostel lenkte er seine Schritte gen Burgund.

In der Stadt Semur hielt er den ersten Vortrag. Zahlreiche Beifallsäußerungen lohnten seinen Eifer, und auf den Abend lud man ihn zu einem fröhlichen Bankett. Zufällig traf es sich, dass am selben Tage eine Gesellschaft beim Präfekten versammelt war. Als Journet von dieser Gesellschaft erfuhr, erwachte in ihm der alte Glaube an die Macht seiner Sendung, und nach kurzem Besinnen begab er sich auf die Präfektur. Die Lakaien, erstaunt über den seltsamen Mann, wiesen ihn ab; doch unbekümmert um ihre Vorstellungen trat er in den Saal, und begann voll heiligen Unwillens seine Strafpredigt.

»Ihr tanzt!« rief er, »ihr tanzt, und zwei Schritte von hier ward das Wort des Meisters verkündet! Ihr beharrt in der Finsternis, und seit zwanzig Jahren erglänzt das Licht über der Welt! Ich bin gekommen, um vor euch leuchten zu lassen einen Strahl der Verheißung — weh euch, wenn ihr nicht höret meiner Stimme!«

Zweifelsohne hätte Journet noch lange fortgefahren in diesem Tone — aber der Präfekt schlug sich ins Mittel, und der Apostel wurde trotz des kraftvollsten Widerstandes vor die Thür gesetzt. Wüthend eilte er zum Bankett, und machte seinem Zorn in Verwünschungen gegen die Halsstarrigen Luft. Vielleicht sprach er vernünftig genug; jedenfalls schlief er die Nacht im Gefängnis, und musste am folgenden Tage laut richterlichen Befehls die Stadt verlassen. Stoisch schüttelte er den Staub von seinen Füßen über die ungastliche Stadt.

Auf seinen Wanderungen widerfuhr ihm fast allerorten dasselbe Geschick; müde und verfolgt kam er wieder nach Paris, mehr als je überzeugt von der erlösenden Macht seiner Lehre und von der Heiligkeit seiner Sendung. Er war seitdem in allen Klubs, auf jeder Volksversammlung ein gefürchteter Feind der Aristokratie, und noch heut ist er des Sieges seiner Ideen so gewiss, dass er jede andre, als die geistige Waffe verschmäht.

Zum Schlusse mögen noch einige Mittheilungen über Leroy und Dupont, die beiden anerkanntesten dieser Volksdichter, am Platze sein. Gustave Leroy ist Nähkastenarbeiter. Ich lernte ihn auf der Straße kennen, und besuchte ihn an einem kalten klaren Novembertage in seiner Wohnung, damals in der Rue Transnonain. Eine alte Kaldaunenhökerin öffnete mir das Haus, und wies mich im Hintergrunde in einen dunklen Gang, an dessen Ende eine Treppe befindlich sei. Tappend im Finstern, gelangte ich vorwärts, begann zu steigen, und brach mit dem Fuß plötzlich durch ein Loch in den vermorschten Stufen. Glücklich zuletzt bis in das zweite Stockwerk gelangt, stieß ich an einen Balken, der — ich weiß nicht, in welcher Absicht — dort aufgestellt war, krachend fiel er zur

Erde... drei Thüren öffneten sich, und kreischende zerlumpte Weiber überhäuften mich mit Schmähworten. Aber in der dritten Thüre stand ein schönes blasses Weib, mit edlem Stolz in den Zügen, und fragte mich sanft, wen ich suche.

»Gustave Leroy«.... Doch schon hatte ich ihn erkannt. Ruhig saß er, seine Nähkasten leimend, in der kalten Stube, aus welcher ein erstickender Dunst sich mir entgegenwälzte. Auf dem Fußboden lag ein schreiendes Kind — es starb wenige Tage nachher, trotz der liebevollsten und aufopferndsten Pflege. Ein Tisch, ein Bett, ein hölzernes Gesims, drei Stühle — das war das ganze Mobiliar.

Ich fragte Leroy nach seinen Gedichten. »Die sind meist lange aus dem Buchhandel verschwunden,« gab er zur Antwort. »Doch da Sie sich für dieselben interessieren, will ich zusehen, ob ich selbst noch einige besitze.« Dabei langte er von dem Gesims einen Holzkasten herab, in dem, außer zerbrochenen Scherben, Handwerksgeräth und allerlei Spänen, sich zuletzt auch die Gedichte vorfanden. Es war ein ungeordneter Haufen Papiere, theils von Mäusen zernagt, theils durch das Alter und den schlechten Aufbewahrungsort zerstört. Leroy suchte das Leserlichste heraus, und vertraute es mir. Ich konnte nicht umhin, ihm Vorwürfe zu machen über die Sorglosigkeit, mit welcher er die letzten Exemplare seiner Chansons der Vernichtung anheim gäbe. Fast misstrauisch schüttelte er das Haupt, und sprach dann: »Ich verstehe Sie nicht. Jene Lieder hab' ich schreiben gemusst; sie haben zu ihrer Zeit genützt oder gefallen — ihr Zweck ist erreicht. Die guten Chansons mögen Sie noch heut auf der Gasse hören; dass man die schlechten vergisst, dagegen hab' ich mich niemals gewehrt. Ich versuchte übrigens schon einmal, eine gesammelte Auswahl meiner Gedichte dem Volk zu übergeben, aber beim sechsten Bogen konfiscierte die Polizei die ganze Auflage. Es soll also nicht sein. Was gehen mich überhaupt die alten Lieder an? Dürfte ich jetzt, wo ich noch junge zu dichten vermag, schon für die Eitelkeit des Greisenalters sorgen? Lachen Sie nicht über meine Bescheidenheit — nur diese schützt den Armen vor dem Fluche, der in seinen Verhältnissen ruht.«

Leroy zählt jetzt etwa fünfzig Jahre. Seit 1830 hat er rastlos gewirkt, und erstand Anfangs der fünfziger Jahre auf der Höhe seiner schöpferischen Kraft. Das größere Publikum wurde schon 1840 auf ihn aufmerksam, als sein Gedicht »die Todten« aus den Werkstätten erscholl. Ein anderes Lied, »der Eingang in die Tuilerien«, zog ihm die erste Verfolgung zu. Leroy betheiligte sich fortwährend an den Ereignissen der Zeit, und suchte durch das moralische Gewicht seiner Poesie mit Erfolg auf die Volksstimmung zu wirken. Er influierte auf die Wahlen, warnte vor Louis Napoleon, kritisierte die Maßnahmen der Regierung, verherrlichte die Verbannten — und das Alles durch sein

schlichtes Lied! Als die häufigen Duellforderungen in der Kammer zu stetem Skandal Anlaſs wurden, mahnte er die Volksvertreter an die Würde ihres Berufes und verwies ihnen das Leichtsinnige ihres Thuns. Nach der verunglückten Junischlacht fand er zuerst das männliche Wort; er rief den blutdürstigen Siegern die Pflicht der Menschlichkeit zu, und warnte sie vor dem Tage der Sühne. Und dann — als sein Ruf machtlos verklang — griff er mit zürnender Hand in die Saiten, und sang den finstern Accord: »die Soldaten der Verzweiflung.« Am 17. März 1849, als die Hinrichtung der sogenannten Mörder des Generals Bréa das Herz jedes Edlen durchschütterte, faſste Leroy den Grimm Tausender in ein zorniges Lied, das noch am Abende von den Gassen bis zu den Scheiben des Präsidentenschlosses emporklang. Die Staatsgewalt mochte wohl fühlen, daſs eine solche Kritik das ganze künstliche System ihrer Unsittlichkeit untergrübe — sie verurtheilte, statt des Präsidenten, den Proletarier. Das Volk war edler: es ernährte Weib und Kind des Gefangenen, und sang ihm unter den Gittern von Madelonnettes als Zeichen der Treue und des Dankes sein eigenes Lied.

Vor 1848 gab es eine Zeit, in welcher Leroy seine Poesie verstummen ließ. Aber er sammelte nur junge Kraft, und erschien bald wieder auf dem Kampfplatz, muthiger als zuvor. Seine Poesie ist ein wunderbarer Streit zwischen Milde und Zorn, zwischen Versöhnung und Haſs. Selten doch überschreitet er die Grenze der Leidenschaft, so nah er dieselbe zuweilen berührt. Auch verliert er sich nicht so oft auf das Gebiet der Prosa, wie Dupont, der fast ihn mit Unrecht an Popularität übertrifft.

Pierre Dupont ist der Poet des tendenziösesten Materialismus, und so bedeutend fast jedes einzelne seiner Lieder auf den ersten Blick erscheint, so monoton, so unkünstlerisch wird er oftmals in seinem Bestreben, rein praktisch zu sein. Die Verdeutschung dieses Schriftstellers ist eine peinliche Arbeit; denn während in Frankreich die Phrase auf der einen, der prosaische Ausdruck auf der andern Seite im Liede noch geduldet werden, sind beide für den deutschen Kunstgeschmack zum Glück überwunden.

Pierre Dupont, der Sohn eines Schmiedes, ist am 23. April 1821 zu Lyon am Quai du Rhone geboren. Nachdem seine Mutter bald nach dem Hinscheiden seines Vaters durch einen unglücklichen Sturz in ein Kellerloch ihren Tod gefunden, nahm sein Pathe, ein alter Landgeistlicher in Rochetaillée an der Saône, sich des verwaisten Knaben an und sandte ihn in seinem zehnten Jahre in das geistliche Seminar zu Largentières, woselbst er bis 1837 verblieb. Da sich der 16jährige Jüngling hartnäckig weigerte, den ihm aufgedrungenen Priesterstand zu ergreifen, verbang ihn sein Pflegevater auf fünf Jahre als Arbeiter an einen Lyoner Seidenfabrikanten. Pierre Dupont entfloh schon nach wenigen Tagen aus der

Fabrik; sein erzürnter Pathe gab ihm eine kleine Geldsumme, zog aber von jetzt an seine Hand von dem eigenwilligen Schützling ab, der sich selbst sein Loos schaffen wollte und, nach kurzem Aufenthalt im Bureau eines Notars, eine Stelle als Kommis in einem Lyoner Bankiergeschäfte fand. Dort scheint er zwei Jahre geblieben zu sein, bis ein Gastspiel der Rachel den in ihm schlummernden Funken der Poesie zu so heißer Flamme erweckte, daſs er fortan nur dem Dichterberufe zu leben beschloſs. Er eilte nach Paris, ward dort aber von Schriftstellern und Verlegern mit bedauerndem Achselzucken empfangen, und sah sich bald in die bitterste Noth versetzt. Nachdem er eine Zeitlang durch Stundengeben in einer kleinen Lehranstalt sein Leben gefristet, kam es ihm eines Tages in den Sinn, nach der Stadt Provins zu reisen, wo noch einige Verwandte seines Vaters lebten, bei denen ihm die freundlichste Aufnahme zu Theil ward. Vor seiner Abreise machte er u. A. auch Victor Hugo einen Besuch, fand aber den Dichter nicht zu Hause. Er schrieb ihm auf die Rückseite seiner Visitenkarte die Verse:

> Wenn eine arme Waldesrose,
> Verschmachtend, nahe dem Verblühn,
> Dich bäte: „Spende meinem Schoße
> Ein Tröpfchen Wassers, um zu blühn!"
>
> Wenn eine Schwalbe, matt die Schwinge,
> Vom kalten Winterfrost versehrt,
> Leis flehend dir am Fenster hinge:
> „O, gieb mir Platz an deinem Herd!"
>
> Die Rose dürstete nicht länger,
> Der Schwalbe würdest Schutz du leihn —
> Ach, daſs ich nicht für dich, o Sänger,
> Das Blümchen darf, das Vöglein sein!

In Provins vollendete Pierre Dupont ein größeres Gedicht: »Die beiden Engel,« das er schon in Lyon begonnen hatte, und das ihm die lebhafte Zuneigung eines damals in jener Stadt anwesenden Akademikers, des Herrn Lebrun, erwarb. Unser Dichter trat jetzt in sein vierundzwanzigstes Jahr; die Konskription berief ihn zu siebenjährigem Militärdienst. Zu arm, sich einen Stellvertreter zu kaufen, begab er sich verzweiflungsvoll nach Hüningen, und ward dort einem Jägerregimente eingereiht. Einer seiner Verwandten, Emile Genisson, bat ihn bei seiner Abreise, ihm das Manuskript der »beiden Engel« anzuvertrauen. Der brave Mann (er lebt jetzt im Exile) ließ das Gedicht auf eigene Kosten drucken und beeilte sich, Subskribenten auf das Erstlingswerk des jungen Poeten zu

sammeln, während er einen zweiten Subskriptionsbogen an Herrn Lebrun nach Paris schickte. Der Erfolg war ein so günstiger, dass sich nach Abzug aller Unkosten ein Reingewinn von 5000 Franks ergab, und nach sechswöchentlichem Dienste sah Dupont sich durch einen Stellvertreter von der lästigen Militärpflicht befreit. Herr Lebrun erwies sich aber auch ferner noch unserm Dichter als wohlwollenden Freund. Auf seine Empfehlung wurde das Gedicht »Die beiden Engel« 1842 mit dem Preise der Akademie gekrönt, und der Verfasser erhielt eine Anstellung unter den Mitarbeitern am Dictionnaire de l'Académie.

Zu dieser Zeit befreundete sich Dupont mit zwei jungen Musikern, Gounod und Parisot, deren Kompositionen später berühmt geworden sind. Eines Tages hörte Gounod seinen Freund singen und war erstaunt über Dessen wohlklingende Stimme, die den leidenschaftlichsten wie den sanftesten Rhythmen mit seelenvoller Wärme gerecht ward. »Wo hast du singen gelernt?« frug ihn Gounod. — »»Ich weiß es nicht.«« — »Du scherzest.« — »»Nein, wahrhaftig, ich habe niemals singen gelernt.«« — »Sonderbar! Und was ist Das für eine Melodie?« — »»Ich habe sie heut Morgen zu einem meiner Lieder erdacht.«« — »Unmöglich! Und du hättest nie Musikunterricht genossen?« — »»Niemals.«« — »Lieber Freund, du hast da ein wunderbares Motiv gefunden. Singe mir noch einmal das Lied.« Gounod ergriff eine Feder und notierte die Melodie, welche Dupont ihm vorsang. Dann spielte er dieselbe auf dem Klavier, und betrachtete seinen Freund mit erschrockener Miene. »Ohne Musikunterricht!« rief er aus; »wenn du den Generalbass studierst, wirst du uns Alle übertreffen.« — »»Beruhige dich,«« lächelte Dupont, »»ich werde niemals Generalbass studieren — ich würde doch nichts Tüchtiges leisten.«« — »Versprich mir wenigstens, wenn dir künftig eine musikalische Idee einfällt, sie dir zu merken, damit ich oder Parisot sie notiere.« — »»Gut, ich will Das thun.««

Einige Tage nachher schlenderte Dupont eines Morgens auf der Straße von Poissy, als ihm eine Herde feister Landochsen begegnete, die ohne Zweifel zum Schlachthause getrieben ward. Der Anblick der prächtigen Thiere inspirierte ihn zu einem Gedichte, dessen einfach trübe Melodie er sofort vor sich hinsummte. Getreu seinem Versprechen, besuchte er Gounod und sang ihm die Verse vor. Der Komponist war außer sich vor Entzücken. Wenige Tage nachher sang Hoffmann das Lied in den »Variétés.« Theophile Gautier wusste Text und Melodie des unbekannten Verfassers in der »Presse« nicht hoch genug zu rühmen, und Pierre Dupont's Stern war im Aufgang, um bald heller und heller zu leuchten.

Die Gedichte dieser ersten Periode sind, trotz mancher Schönheit im Detail und obgleich man sie in Frankreich fast am höchsten schätzt, doch von

untergeordnetem Werthe. Auch entriss ihn die Hungersnoth von 1846 und der tägliche Anblick des Elends bald dem bukolisch-erotischen Stillleben und erschuf zunächst eine Übergangsform zu seiner späteren Richtung. Wir meinen die philosophisch-sociale Chanson, welche, mit dem »Beelzebub« beginnend, in dem Gedicht »Der Wilde« ihren Abschluss gewann; Kompositionen voll großer, ungeordneter Gedanken bezeichnen den Charakter dieser Epoche. Berühmt wurde Dupont namentlich durch »das Lied vom Brote,« den »Arbeitergesang« und den »Gesang der Völker,« welcher letztere zugleich mit einem Gedicht über Polens Fall *) im Jahre 1847 erschien. Hier erst hat der Poet in der social-politischen Chanson das ihm zugemessene Feld erkannt. Wie gering man auch von künstlerischem Standpunkte aus über den Werth dieses Genres urtheilen muss: der Dichter versteht mit energischem Wort die politische Stimmung seiner Partei auszusprechen, und er schrieb seitdem kaum ein einziges Lied, das nicht in der Brust des Volkes seinen Wiederhall fand. Viele seiner Chansons gingen als prophetische Sturmvögel der Revolution vorauf. Letztere war überhaupt keine Überraschung; der neue Geist wirkte schon lebendig in den Massen, und von den »Dämmerungsgesängen« Victor Hugo's bis zur »Geschichte der Girondisten« begegnen wir überall denselben Weissagungen der Poesie. Der 24. Februar war nur eine Konsequenz, beschleunigt zum Theil durch dieselben Männer, welche ihn, wie Lamartine, heute verleugnen.

Die erste Sammlung seiner Gedichte **) veröffentlichte Dupont im Jahre 1851. Eine Prachtausgabe derselben mit allen Melodien, illustriert von Tony Johannot und Celestin Nanteuil, erschien bald nachher bei Houssiaux und ist später in den Besitz der Buchhändler Vialat, Gabriel Roux & Co. übergegangen. Wir wissen nicht, ob ein größeres Gedicht: »Jeannette, die Schneiderstochter,« an welchem Dupont nach Zeitungsberichten im Jahre 1854 arbeitete, seitdem publiciert worden ist.

Nach dem Staatsstreiche vom 2. December hielt Pierre Dupont sich ein halbes Jahr lang in einigen obskuren Landstädten verborgen, bis man endlich seinen Aufenthaltsort entdeckte und den gefürchteten Volksdichter verhaftete. Vor ein Kriegsgericht gestellt, ward er zu sechsjähriger Verbannung nach Lambessa verurtheilt; einflussreiche Gönner erwirkten indess seine Begnadigung. ***) Seitdem scheint Dupont sich wieder vorherrschend

*) Fin de la Pologne, poème, suivi du chant des nations, par Pierre Dupont. Paris, Gabriel de Gonet, éditeur, 6 Rue des beaux arts. 1847.

**) Muse Populaire. Chants et poésies par Pierre Dupont. Paris, Garnier frères, libraires, 10 Rue Richelieu. 1851.

***) Die Notizen über Dupont's Lebensgeschichte sind meistens dem 12. Hefte der »Contemporains« von Eugène de Mirecourt entnommen. Die übrigen Nachrichten verdanke ich zum Theil persönlichen Mittheilungen der Verfasser während meines Aufenthalts in Paris.



der bukolischen Lyrik zugewandt zu haben, und nur das spätere Gedicht »Der Goldwäger« erinnert an seine früheren socialistischen Chansons.

Der tyrannische Feldzug Louis Napoleon's gegen die Presse Frankreichs hat natürlich auch die Produktionen dieser Dichter aus dem Arbeiterstande nicht verschont. Die unheimliche Stille jenes Landes wird heut zu Tage durch keinen Gesang unterbrochen, der Despotismus durch kein Wort, kein Lied mehr gemildert. Es ist bekannt, mit welchem Eifer die französische Polizeibehörde den »Proletariergesang der Marianne« und den »Löwen des Quartier latin« verfolgte und jede Verbreitung dieser Chansons zu hindern suchte. Welches Urtheil die Weltgeschichte schließlich über die Politik des Abenteurers von Straßburg und Boulogne fälle, der jetzt auf dem französischen Kaiserthrone sitzt: er handelt sicher nicht klug daran, einer großen Nation das Aussprechen ihrer Klagen zu verwehren. So lange ein Volk noch seine Wünsche, seine Beschwerden offen vortragen darf, fühlt es sich nicht völlig geknechtet; aber es ist ein gefährlich Spiel, sich in seinem Volke einen stummen Gegner zu erschaffen, dessen Groll mit keinem Worte verkündet, was für drohende Thaten in der schweigsamen Seele schlummern. Die besprochenen Gedichte, deren künstlerischer Werth gering ist und die wir nur des kulturhistorischen Interesses halber mittheilten, geben uns den Beweis, daß der französische Arbeiterstand zum Nachdenken über seine Lage erwacht ist — diese Thatsache wird durch keine Zwangsmaßregel vernichtet, wenn auch das Wort oder Lied sich für eine Zeitlang ersticken läßt. Begrüßen wir einstweilen die französische Arbeiterdichtung als einen verheißungsvollen Boten der Zeit, wo der Proletarier, von dem Drucke der heutigen Gesellschaftsordnung erlöst, als gleichberechtigter Bewerber mit den edelsten Geistern der Menschheit um die Palme der Bildung ringen wird!

Adolf Strodtmann.



Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Der „Cumberland.“

Von Henry Wadsworth Longfellow.

Übersetzt von Adolf Strodtmann.

Der „Cumberland“ war bekanntlich das erste Schiff, das von dem eisengepanzerten Rebellenschiffe „Merrimack“ im Gefechte bei Fort Munroe angegriffen und zerstört ward, da es sich nicht ergeben wollte. Es sank mit wehender Flagge in die Tiefe hinab.

Wir lagen vor Anker zu Hampton Roads
An Bord des Rennschiffs „Cumberland;“
Oft von der Feste meerüber droht's
    Von kriegrischer Trommeln Gedröhn
    Oder Horngetön
Aus dem Lager am Strand.

Dann plötzlich gen Süden erscholl ein Pfiff,
Eine Säule erhob sich von weißem Rauch,
Und wir wussten: der Feinde ehrnes Schiff
    Kam heran, zu bestehn in der Schlacht
    Des unseren Macht
Mit dem eichenen Bauch.

Langsam nähert sich, ernst und stumm,
Die schwimmende Festung, das schwarze Boot.
Dann jählings dröhnt der Kanonen Gebrumm,
    Und es fährt aus jeglichem Schlund
    Mit feurigem Mund
Der schreckliche Tod.

Wir stehn nicht müßig, wir senden ihm jach
Eine volle Lage mit Jubellaut!
Doch wie Hagel abprallt vom Schieferdach,
Wirft unsern Hagel zurück
Jed' Schuppenstück
Der gepanzerten Haut.

„Streicht eure Flagge!“ schreit der Rebell
In der frechen alten Plantagenweis'.
„Nimmer!“ spricht Morris stolz zur Stell';
„Lieber den Tod, als die Schmach!“
Und ein Hurrah durchbrach
Der Kämpfenden Kreis.

Dann wie ein Drache mit wilder Wuth
Zermalmt' unsre Rippen der ehrne Koloss.
Der „Cumberland“ versank in die Fluth,
Sein trotziger Sterbehauch
Der Kanonen Rauch,
Da zum Grund er schoss!

Als wieder das Frühroth herniederbrach,
Unsre Flagge noch schwebt' am gesunknen Mast.
Herr, wie so herrlich war dein Tag!
Rings in den Lüften es weht'
Wie ein sanftes Gebet
Für der Seligen Rast.

Ihr tapfern Herzen am Meeresgrund,
Ihr schlaft in Frieden nach heldiger That!
Du Land, dem solche Mähren kund:
Dein Banner, zerfetzt und zerhaun,
Sollst du ganz wieder schaun,
Und ohn' eine Naht!

Neue Satiren
von einem alten Bekannten.

II.

Der Affe Hanuman,
oder
Die Schöpfung des ersten stehenden Heeres.

Ein indischer Mythus, bearbeitet nach einer Episode des „Ramajana."

Jedweder hat's aus Goethe's Lied erfahren,
Was in der sechsten seiner Avataren*)
Wischnu als Mensch und Mahadöh gethan.
Er sah ein menschlich Herz durch tief Verderben,
Dann ließ er sich in Mädchenarmen sterben,
Dann hob er die Geliebte himmelan.

Allein, was er geleistet hat auf Erden,
Als er zum Fünften sich ließ menschlich werden,
Besagt kein Lied, kein Evangelium.
So geht es Jedem, der der Menschheit nützet.
Wischnu erschuf, was die Gesellschaft stützet:
Moral, Altar und Thron und Eigenthum.

Dies ist das Thema meines Preisgesanges.
Roll hin, mein Lied, erhaben wie der Ganges,
An dessen Ufern er sein Werk begann.
Zwar handelt es sich lebiglich um Affen,
Doch auch darum, wie man sie umgeschaffen
Und wie man große Helden machen kann.

---

*) Avataren, die verschiedenen Menschwerdungen Wischnu's, Behufs der Welterlösung.

Das ganze Land, darin die Menschen wohnen —
(Es meint die kleinste selbst der Religionen,
Die wahre Menschheit sei, wo sie regiert.
Das kleine Zehntel, das die Bibel kennet,
Hat Menschheit sich par excellence benennet
Und ist auf Weltgeschichte abonniert —)

Also, das ganze Land am Gangesflusse,
Zertreten war es vom Erobrerfuße
Des Riesenvolks, das aus den Bergen kam.
Die fuß- und brust- und kopfentsprungnen Kasten
Sie trugen alle gleich der Knechtschaft Lasten,
Und Pandu-Söhne dienten ohne Scham.

Bereits war's schön und ehrenvoll, zu dienen,
Und doktrinäre, schreibende Brahminen
Bewiesen schon der Herrschaft göttlich Recht.
Was einstens Tugend hieß, war jetzt Verbrechen,
Die Zunge war zum Schweigen, nicht zum Sprechen,
Verwischt der Unterschied von Gut und Schlecht.

In Zeitung und in Büchern war's zu lesen,
Dass es im Lande nie so gut gewesen.
Wer's anders wollte, war ein Atheist,
Unprakt'scher Mensch, ein unberufner Lärmer,
Ein Ruhestörer, ein Phantast und Schwärmer,
Ein Feind von Gott und Welt, ein Kommunist.

Tout comme chez nous! In Urzeit war's Dasselbe
Am Ganges, wie vor Kurzem an der Elbe,
An Spree und Seine. Vater Brahma nahm
Den tiefbetrübten Zustand sich zu Herzen,
Vom siebten Himmel sah er zu mit Schmerzen
Und fühlte für die Menschheit ein'ge Scham.

Zu Wischnu sprach er, dem geliebten Sohne:
„Verlass die Bärenhaut auf deinem Throne,
Gar traurig ist die Welt, die ich erschuf.
Noch einmal wandeln musst du mir auf Erden,
Noch einmal musst du mir geboren werden,
Das Welterlösen ist ja dein Beruf."

„„Nur immer ich!““ — sprach Wischnu drauf verdrießlich.
„„Hab's schon so oft gethan. Höchst unersprießlich
Ist das Geschäft. Es bleibet nach wie vor.
Mit Schmerzen denk' ich dran, wie ich vom Bösen
So oft schon wollte diese Welt erlösen,
Und wie ich immer Zeit und Müh' verlor.

„„Schick mal den Siwa nieder, der vernichtet!
Glaub mir, im Guten wird Nichts ausgerichtet
Bei diesem Volk; nur Pest und Hungersnoth
Und andre solche Drangsal lehrt sie beten,
Allein Erlöser, Lehrer und Propheten
Verhaften sie und plagen sie zu Tod.““

„Der Siwa hat was Anderes zu schaffen.
Wird dir's so schwer, dich liebend aufzuraffen?
Du ruhst mir schon zu lang, vergisst die Welt.
Sei heiter! Diesmal sollst du auch nicht pred'gen.
Du sollst das Land mir von dem Feind entled'gen,
An Heeresspitze, als Soldat und Held.“

— Wenn Brahma will, was nützen die Beschwerden?
Der treue Sohn entschließt sich, Mensch zu werden,
Und hat als Kind das Licht der Welt erblickt.
Worüber Kirchenväter und Doktoren
Den Kopf sich brachen und die Zeit verloren,
Ward niemals leicht in einen Vers geflickt.

Ich sag': Es war! und will es nicht erklären.
Wer wird sich auch so arg den Kopf beschweren?
Man nennt's Mysterium und so ist's gut.
Menschwerdung, Vater, Sohn und Eins und Dreie,
Zusammenbraue Das zu einem Breie
Und den verschlinge dann mit Glaubensmuth.

Wischnu indess ist Mensch und groß geworden.
An eines Mangowaldes schatt'gen Borden
Geht er gedankendüster auf und ab.
Er soll das Land befrein, die Krieger fehlen,
Nicht wagt er es, auf dieses Volk zu zählen,
Das sich der Knechtschaft ganzer Lust ergab.



Aufrufe hat er vielfach schon erlassen,
Er suchte sie beim Ehrgefühl zu fassen,
Er sprach und schrieb von Freiheit, Recht und Licht.
Steckbriefe gaben Antwort, und die Hetze
Begann. Der Gott war außer dem Gesetze,
Mit Müh' entwischt er peinlichem Gericht.

Es ist betrübt, führt man den Gott im Titel,
Und soll trotzdem mit menschlich kleinem Mittel
Ein Werk vollziehn in Dei gloriam.
Wischnu wälzt große Pläne im Gehirne,
Allein es sagt's die Wolke auf der Stirne,
Dass ihm kein rechter Plan zu Stande kam.

Im Wald die hunderttausend Papageien,
Sie scheinen ihm mit Spott ins Herz zu schreien:
„Weh Jedem, der des Menschseins sich vermisst!"
Zehntausend Affen schaukeln in den Zweigen
Und wiegen sich, als wollten sie nur zeigen,
Dass man allein als Affe glücklich ist.

Nur Einer sitzt gedankenvoll am Rande
Und blicket ernsthaft, wie ein Mann von Stande,
Indess sich das Gesindel unterhält.
'S ist Hanuman, der große Affenkaiser,
Der sich als Legislator und als Weiser
Aufschwang zum Herrn der ganzen Affenwelt.

Stets wird der Denker einen Denker lieben.
Und auf der Stirne Wischnu's steht's geschrieben,
Dass er just denkt, und zwar mit Kummer denkt.
Was Wunder, dass gewalt'ge Sympathieen
Den großen Affen zu dem Gotte ziehen,
Dass er sofort sein ganzes Herz ihm schenkt.

Sanft räuspert sich der Affe und beginnet:
„Wer bist du edler Fremdling, und was sinnet,
Vertieft in Kummer, dein erhabner Geist?
Sprich frei, damit, wenn ich es recht vernommen,
Ich dir mit Rath und Hilfe könne frommen,
Wie für den Gast mein Herz mich handeln heißt.

Er sprach so mild, so gut, so voll Verführung,
Dass Wischnu ihm in seines Kummers Rührung,
Zwar pseudonym, doch herzlich gern erzählt,
Wie er daherkam, um den Feind zu schlagen,
Doch wie es, um ihn aus dem Land zu jagen,
Am Wesentlichsten, an Soldaten fehlt.

— „Lass sehn", spricht Jener, „wie ich Hilfe schaffe!"
Die Achsel zucket Wischnu: „„Du? Ein Affe?""
Der Weise lächelt: „Unerfahren scheinst
Du mir auf Erden und in Weltgeschäften,
Weil von der Affen Einfluss, Macht und Kräften
Verachtungsvoll du nur Geringes meinst.

„Vorurtheil kränkt nur Den, der nicht bekehren
Zu besserm Urtheil kann mit That und Lehren.
Mich hast du nicht gekränkt. Im Gegentheil,
Ich helfe dir bei deiner Unternehmung
Und bin zufrieden, wenn du mit Beschämung
Bekennst, dass du den Affen dankst dein Heil.

„Gott hat für Alle wohl die Welt geschaffen,
Doch glaube, vorzugsweise für die Affen.
Du lächelst wieder und du glaubst es nicht.
Natürlich! denn du hörest nicht, was Jeder
Von uns vernimmt, als wär's von dem Katheder,
Was nämlich unsre innre Stimme spricht.

„'S ist klar: Wir sind der Schöpfung Herrn und Meister.
Vor allen Geistern zeichnen unsre Geister
Sich groß aus durch Universalität;
Weil gütig die Natur uns wollte gönnen
(Nachahmungstrieb nennt man's beschränkt), zu können,
Was jedes andre Thier kann und versteht.

„Darum, betrübter Fremdling, glaub und hoffe!
Man macht auch Helden aus sothanem Stoffe,
Minister, Diplomaten, was man braucht;
So täuschend große Männer, dass Geschichte
Sie rühmt, und dass aus epischem Gedichte
Ein blauer Dunst um ihre Häupter raucht.

„Nachahmer lerne schätzen, Komödianten!
Was hoffst du vom Genie, dem stets verkannten?
Das einmal in Jahrhunderten erscheint?
Die äffischen Naturen sind die Massen,
Die werden niemals sich bezwingen lassen,
Besonders wenn die Formel sie vereint.

„Was kann Genie? — das stirbt, eh' man's begriffen.
Verbannt, verhungert, wenn nicht ausgepfiffen.
Erst wenn zum Teufel ist sein Spiritus
Und sich verdampft, wie eine Wetterwolke,
Geht auf ein Licht dem süßen Pöbelvolke
Und fängt der Kultus an des Genius."

So Hanuman, halb lächelnd, halb empöret.
Mit Staunen halb und halb mit Andacht höret
Der Gott ihm zu, der zu sich selber spricht:
„„Ein Standpunkt ist es, wenn auch eines Affen,
Und mir, der ich doch selbst die Welt erschaffen,
Erscheint sie jetzt in einem neuen Licht.""

Und dann zu Hanuman: „„Das Alles saget
Noch nicht, wie man den mächt'gen Feind verjaget.—""
Darauf spricht Hanuman: „Das ist nicht schwer!
Umsonst nicht hat uns so der Herr geschaffen,
Und da man Alles machen kann aus Affen,
Mach' ich aus ihnen dir ein Heldenheer.

„Schon einmal führt' ich sie zu Ruhm und Siege,
In jenem großen, siebenjähr'gen Kriege,
Da ich das Land entriss den Känguruhs.
Noch heute spricht man von den Wunderdingen,
Die wir vollbracht; auf allen Zweigen singen
Davon die Papagein und Kakadus."

—„„Damit,"" sagt Wischnu, „„ist noch Nichts bewiesen.
Man schlägt darum nicht einen Stamm von Riesen,
Weil man das Volk der Känguruhs besiegt."" —
— „Taktik! Taktik! — Ich sage nur das Eine,"
Lacht Hanuman, „du weißt nicht, dass im Beine,
Und nicht in Kopf und Herz, die Kriegskunst liegt.

„Das Ding ist so: Nicht, wie in alten Zeiten,
Verlässt man heut sich auf Persönlichkeiten,
Heroen, Helden, wie's die Dichtung nennt.
Weh Jenen, die auf Tapfre sich verlassen!
Heut wirken nur maschinenhaft die Massen,
Das Korps, das Bataillon, das Regiment.

„Die Masse wird zur Wand und diese regt sich,
Vorwärts, zurück, bleibt stehen und bewegt sich,
Wie eine Thüre, die in Angeln hängt.
Sie regt sich nach dem Wort des Kommandanten,
Und Dieses ist's, und keins der überspannten
Gefühle, was sie vor- und rückwärts drängt.

„Maschinen will die Zeit, nur als Maschinen
Kann man sich seiner Nächsten selbst bedienen,
Ist man zu großen Thaten recht gewillt."
— „„Doch, (Wischnu fragt's) erlaubt ein freier Affe,
Dass man ihn so zu einem Ding umschaffe?""
— „Mein Gott!" ruft Hanuman, „er wird gebrillt.

„Ich sage dir, nach sieben kurzen Wochen
Trägt ein gescheiter Affe seine Knochen
Mit höchstem Anstand und mit Lust zu Markt.
Da mögen Kugeln fliegen, sausend, brausend,
Er ist ein Ding, allein durch Hunderttausend,
Die mit ihm Ding sind, fühlt er sich erstarkt."

— „„Wohl, ich begreife diesen Muth in Scharen,
Doch drohn noch immer Tod ihm und Gefahren;
Was flieht er nicht, da man so gerne lebt?""
— „Den Kitt erschuf ich, eh' ich schuf die Heere.
Ein Wörtlein nur ersand ich, das heißt: Ehre,
Das ist ein Kitt, der Aff' an Affen klebt.

„Begreife recht! Nicht Tugend, sondern Ehre!
Ein magisch Wort, weil es in seiner Leere
Dem Affen grenzenlos, unendlich scheint.
Es wird ihm schier wie ein Gedankenprügel,
Es treibt ihn an, er reißet Zaum und Zügel,
Er stürzt gedankenlos auf Freund und Feind.

„Es pumpet ihm die Seele aus dem Leibe,
Nichts weiß er mehr von Eltern, Kind und Weibe,
Wo er und wann um seine Ehre spielt.
Den Baum, der ihn ernährt, wird er verbrennen,
Den Lebensretter wird er nicht mehr kennen,
Wenn das Gespenst der Ehre ihm befiehlt.

„Du musst verstehn, warum er Ehre schätzet.
Das Wörtlein ist's, das den Begriff ersetzet,
Und ruhig schläft Gemüth dann und Verstand.
Wer Ehre hat, Den peinigen mit nichten
Gewissensskrupel, Recht, Moral und Pflichten,
Gedankenräthsel, Gott und Vaterland.

„Verschaff dem Unrecht Triumphatorzüge,
Erhalte auf dem Thron Eidbruch und Lüge,
Und kröne, wer dich stürzt in Sklaverei;
Zerreiß mit Schwertern und zertritt mit Hufen
Das Recht, das sich zum Schutz die Väter schufen,
Doch bleibet deine Ehre fleckenfrei."

— „„Du redest klar. Doch sage, was verwandelt
Den Mann so rasch, dass er so sinnlos handelt,
Und dass es ihn zum Unerhörten drängt? —""
— „Der Geist Esprit-de-corps, Der ist so mächtig,
Und dann der bunte Fetzen, der so prächtig
Um meiner Affen schlanke Glieder hängt.

„Denn nicht versäum' ich's, ihn heraus zu putzen,
Mit Tand und Flitter mir ihn aufzustutzen,
Dass er den Weiblein und sich selbst gefällt.
Das thut ihm wohl. Von seinem bunten Kleide
Würd' er sich trennen nur mit Herzeleide.
Man liebt's auch allgemein. So ist die Welt.

„Gönnst du was Buntes mehr noch Dem und Jenen,
Nach dem sich dann die Andern alle sehnen,
Ein Flicken wo an Schwänzlein oder Brust,
Dann ist mit Eins Nacheiferung geschaffen,
Und glaub, es stürzt der letzte sich der Affen
In Sklaverei und Tod mit Heldenlust."



— „„Wohl! — Ich begreife, denn du sprichst von Affen.
Doch hat der Herr ein Ding ins Hirn geschaffen,
Man nennt es Geist. Der ist nicht immer stumm.
Ein Frager ist der Geist. Wenn sie nun fragen
Einmal, wofür sie sich so mächtig schlagen?
Wenn Einer nur das Wörtlein spricht: Warum?““

Da bebte Kaiser Hanuman beklommen.
Er sah sich um, ob Jemand wohl vernommen
Die arge Rede, die dem Gott entwischt?
Er lugte furchtsam aus nach allen Enden,
Und zitterte, als er mit beiden Händen
Von seiner Stirne sich den Schweiß gewischt.

Er brummt: „Warum? — Entsetzlich ist die Frage
Sie peinigt mich im Traume und bei Tage,
O Gott, sie peinigt Jeden, der regiert.“
Dann stand er auf und suchte sich zu fassen,
Und plötzlich rief er königlich gelassen:
„Wer je Warum? mich fragt, wird füsiliert!

„Sei ruhig, Freund! Ein gut soldatisch Lager
Beherbergt keinen unberufnen Frager.
Da treibt sich Viel herum, was ungehenkt,
Verlorne Söhne unglücksel'ger Väter,
Sie mögen leben — früher oder später
Jedoch erreicht das Loos, was fragt und denkt.

„Doch daſs dein Aug' ein kleines Pröblein sehe,
Ruf' ich die Garde, die in meiner Nähe,
Mein Dasein überwachend, stets verweilt.
Ich schuf sie aus den trefflichsten Soldaten,
Die bei Paraden gern hervor sich thaten
Und hab' ihr höhre Löhnung zugetheilt.“

Er wandte sich dem Walde zu und brüllte,
Daſs es den Gott fast mit Entsetzen füllte,
Wie Hanuman so ganz unmenschlich schrie.
— „„Du schreist gewaltig,““ sprach er. — „Gute Lungen,“
Sprach Der, „gehören zu der Forderungen
Ersprießlichsten der neuen Strategie.“

Drauf sah der Gott, was ihn erstaunen machte:
Der Wald, in dem's noch eben tollte, lachte,
War plötzlich von dem tiefsten Ernst erfasst.
Der Affenjüngling, welcher zärtlich scherzte,
Der Affenvater, der sein Junges herzte,
Sie eilten fort; vom Wirthe lief der Gast.

Was Bart und Bärtlein schmückte kam gelaufen,
Schon wimmelt's da, wie ein Ameisenhaufen,
Im Marsfeld, das sich ausdehnt vor dem Wald.
Aus Muschelhörnern schmettert es und dröhnt es,
Aus hohlen Kokosnüssen wirbelt, tönt es,
Kommando- auf Kommandowort erschallt.

Mit Eins wird's still. Was seinen Posten suchend
Just hin und her lief, murrend, brummend, fluchend,
Steht da in unabsehbar großer Zahl.
Da steht die Linie, die ewig lange,
Jedweder Einzle starr wie eine Stange,
Das Ganze wie ein einzig Lineal.

Nur vor der Fronte stehn und an den Ecken
Vereinzelt Jünglinge, die hold sich strecken,
Anmuthig selbst in dieser steifen Ruh'
Die Weiblein, die von Zweigen niedersehen,
Sie lassen wedelnd ihre Schweife wehen
Und senden ihnen Liebesblicke zu.

Der Gott bemerkt es und er ist entrüstet.
„Was ficht dich an?" spricht Hanuman. „Es brüstet
Der Leutnant sich, weil ihn die Weiber sehn.
Weil's Weiber giebt, drum giebt es Officiere.
Wenn diese Bundsgenossen ich verliere,
Ist's bald um mich und um mein Heer geschehn.

Er läßt sie manövrieren. Wie am Schnürchen
Beweget sich die Schar und wie Figürchen
In einer Kinderstube holden Welt.
Ein Wort: sie ziehn, als gält's das Land zertreten;
Ein Wort: sie fliehn; ein andres Wort: sie beten;
So fort, bis dass ins Meer die Sonne fällt.

Dann scholl das Wort des mächtigen Monarchen:
„Geschlafen!" — und sie liegen da und schnarchen,
Als hätte sie der Schlummer übermannt.
Da lächelt Hanuman: „Selbst ihren Seelen
Vermöcht' ich den Kommisstraum zu befehlen,
Doch träume frei Soldat und Leutenant.

„Und glaubst du nun, dafs mir in jedem Kriege
Mein herrlich Kriegsheer jeden Feind besiege?
Dafs ich aus ihnen mache, was ich mag?"
Und Wischnu drauf: „„Zwar thut's mir herzlich wehe,
Dafs ich den Affen so entwürdigt sehe,
Dafs er so traurig dem System erlag.

„„Der Affe, der sich frei im Baum geschaukelt,
Der liebend, scherzend durch die Welt gegaukelt,
Er war mir lieber, als dein schönster Held.
Allein ich sehe ein — was ist zu machen?
Es ist so weit — die Affen werden Sachen,
Man nütze sie — Das ist der Lauf der Welt.""

„So ists!" sprach Jener. „Und was ich versprochen,
Das halt' ich auch. Gieb mir nur wenig' Wochen,
Ich hebe dir ein neues Kriegsheer aus.
Du selber lernst indefs die Finten alle,
Ich mache dich zu meinem Feldmarschalle,
Und nur als Sieger kehren wir nach Haus.

„Wie gut mein Heer sich auch bis jetzt erwiesen,
Brauch' ich ein neues dennoch gegen Riesen,
Auch hab' ich einen neuen Schritt erdacht.
Dann stift' ich einen neuen Riesenorden,
Dafs Jeder, der damit beschenket worden,
Auch wie ein Riese ziehe in die Schlacht." —

Und Hanuman hat treulich Wort gehalten.
Er liefs nur seine Theorien walten,
Und Feige wurden wild und Wilde zahm.
Ausrückt ein Kriegsheer, wie man seines Gleichen
Bis heute nicht gesehn in allen Reichen,
Voll Geist, nachdem man allen Geist ihm nahm.

Was frommt es, von den Thaten hier zu reden,
Von denen schon das heil'ge Buch der Veden
Als von den göttlich höchsten Thaten spricht?
Vom Affen wurden in nur wen'gen Tagen
Die fremden Völker aus dem Land geschlagen, —
So 'was beschreibt kein neueres Gedicht.

Die Erde war erlöst. Histor'schem Rechte
Und altlegitimistischem Geschlechte
(Das war herunter) gab man seinen Thron, —
Und die Gesellschaft war gerettet. Wieder
Sang der Brahmine seine alten Lieder, —
So war gerettet auch die Religion.

Gepriesen ward der Affe als Erfinder.
Nachäfften jetzt die klugen Menschenkinder,
Was Hanuman's erhabner Geist erfand.
Es merkten sich's die Herren und die Knechte,
Es erbte von Geschlechte zu Geschlechte,
Und ging wie ein Recept von Land zu Land.

Doch Wischnu sprach zu dem erhabnen Affen:
„„O du, der du das stehnde Heer geschaffen,
Das Welterlösen machtest du mir leicht.
Nun muss auf Erden Ruh' und Ordnung bleiben.
Jedweden freien Willen auszutreiben
Bei Mensch und Affen, du nur hast's erreicht.

„„Erhaben bist du über alles Loben.
Erkenne mich! — Ich hebe mich nach oben,
Und dich versetz' ich in der Sterne Chor.““
— So spricht der Gott und schwingt sich und entschwebet,
In seinen Feuerarmen aber hebet
Er Hanuman, den Affen, mit empor.

Der Herr vom Liedelbusch.

Novellette von **Marie Westland.**

1.

Ich war Wittwe geworden .... meine Kinder waren alle erwachsen und in der Welt zerstreut .... ich lebte zurückgezogen in der großen Stadt und sehnte mich nach einem stillen Ruheplätzchen, wo ich in frischer freier Luft meinen eignen Garten bestellen und außerdem ganz den Erinnerungen der Vergangenheit leben könnte. Beides vereint glaubte ich am besten und angenehmsten in der Nähe einer Freundin erreichen zu können, mit der ich einen großen Theil meiner Jugendjahre gemeinschaftlich verlebt und an die mich mein ganzes Leben hindurch ein Zug von Sympathie geknüpft hatte. Ich schrieb daher an sie und fragte an, ob auf ihrem Grund und Boden — ihr Mann besaß ein ausgedehntes Rittergut — vielleicht ein hübsches Fleckchen verkäuflich sei, auf welchem ich mein Sanssouci erbauen könne. Zugleich erinnerte ich mich eines allerliebsten Hügels nebst anstoßendem Waldgrund von dunkeln Tannen, zwischen welchen sich — überraschend für das Auge des Spaziergängers — ein Stück natürlich-bewässertes herrliches Wiesenland eingeschlossen fand. Im Frühjahr und Herbst hatte es dort — wie ich mich von früheren Besuchen bei meiner Freundin her entsann — stets von Nachtigallen und andern Singvögeln gewimmelt, weshalb die dortigen Landleute in ihrer poetischen Volksweise den ganzen Fleck den »Liedelbusch« getauft hatten. Ich bot den schönen Preis von fünftausend Thalern für diese hübsche Scholle und glaubte somit mein Möglichstes zur Erreichung meines Zieles gethan zu haben. Allein leider war mir eine Täuschung zugedacht. Meine Freundin schrieb bald in Ausdrücken des tiefsten Bedauerns zurück, dass auf dem gedachten Hügel seit bereits sieben Jahren ein alter Herr angesiedelt sei, ein pensionierter Militär, der — grillenhaft wie alle seines Gleichen, — mit hartköpfigem Eigensinn an seinem Besitzthum hänge und um keinen Preis Etwas von einem Verkauf hören wolle. Auch sei es ihm, setzte sie mild-entschuldigend hinzu, am Ende gar nicht zu verdenken, dass er sich von einer Schöpfung nicht trennen wolle, die er, in Gesellschaft und mit Hilfe seines Dieners, in wenigen Jahren fast aus Nichts, nämlich aus einem sandigen Hügel, geschaffen hatte. »Denn,« lautete der Brief weiter, »obgleich er den Waldgrund mit der Wiese ganz unverändert in all seinem natürlichen Zauber erhalten hat, verwandelte er den vorderen Theil des Hügels, welcher an die Straße stößt, in ein kleines Paradies, so nett, so geschmackvoll, und, was noch mehr sagen will, so traulich, wie du es kaum irgendwo so im Kleinen wiederfinden würdest. Zwar sind die

Anlagen von dem ungezwungenen englischen Stil durch eine etwas mehr absichtliche — um nicht zu sagen gekünstelte — Ordnung unterschieden, was wohl auf Rechnung des Kamaschenwesens und der soldatischen Disciplin des Gründers zu schieben ist; dennoch versichere ich dich, dass du dir keinen hübscheren Park und keinen besseren Obstgarten wünschen könntest, als den des alten Herrn. Tausend versteckte Plätzchen, überraschende Windungen der Wege, dicht überwachsene Laubengänge, Moosbänke und leicht geflochtene hübsche Ruhesitze von jungem Birkenholz in schattigen Nischen, begegnen dir auf allen Schritten, und ich selbst — so alt ich bin — möchte zuweilen an einem sonnigen Frühmorgen mit einem Buch in der Hand dort schwelgen und dem Koncert der gefiederten Sänger lauschen — wenn — ja wenn — — da sitzt eben der Haken!... Der Kapitän ist nämlich ein abgesagter Weiberfeind, und so kommt es, dass, obgleich er von unserem Grunde gekauft hat und wir so in geschäftliche Berührung kommen mussten, ich ihn doch stets nur aus dem Fenster herab gesehen habe; denn er setzt seinen Fuß nur dann in unser Haus, wenn er weiß, dass ich ausgegangen bin. Meinen Mann, mit dem er zuweilen zu reden hat und, wie es scheint, gern redet, trifft er meistens im Feld; auch ist der alte Herr ein leidenschaftlicher Jäger und streift im Herbst und Winter ganze Tage mit meinem Mann oder meinen Söhnen in den Forsten herum, um Wild aufzuspüren. Trotz dieser Gemeinschaft haben wir den Sonderling noch nicht dazu vermocht — man denke sich: seit sieben Jahren — dass er nur eine Tasse Kaffe aus meiner Hand annähme.« .... Es folgte hierauf eine dringende Einladung meiner Freundin, sie im Laufe des kommenden Sommers zu besuchen; gefalle es mir, meinte sie, so könne ich ja nach Belieben verweilen, und dann werde sich wohl noch ein anderes Stückchen Erde in der Nachbarschaft finden lassen, auf welchem ich mich niederlassen möchte. Das schien mir einleuchtend. Im Winter hatte ich angefragt, und ich gestehe, dass mir die Zeit recht lang wurde, bis die kahlen Bäume sich wieder mit Blättern schmückten und ich Hoffnung hatte, meine Jugendfreundin wiederzusehen. Endlich kam der ersehnte Monat, welcher zu meiner Abreise bestimmt war. Als ich den Postweg hinter mir hatte und in einem Miethwagen auf der Landstraße dahinfuhr, musste ich — so sagte ich mir aus der Erinnerung vor — die neuentstandene Villa passieren. Ich strengte meine Augen wacker an, um alle die mir sonst bekannten Anhaltpunkte zu entdecken, und folgte den alten lieben Stellen genau und ausdauernd. Hätte ich es nicht gethan, so würde ich den Liedelbusch schwerlich jemals wiedererkannt haben, denn wo sonst nur niedriges Gestrüpp und wilde Brombeeren wuchsen, da war jetzt eine üppig grüne Terasse, da waren künstliche wohlgepflegte Hecken von Cypressen und Sinnpflanzen angelegt. Das Haus, das nur einen Unterstock hatte und fast zeltartig gebaut war, trug doch ein behagliches Aussehen; es hatte ein

glänzendes Schieferdach und war in allen Theilen wohlgepflegt. Eine hübsche kleine Allee von Kirschbäumen, die eben jetzt dicht voll von Früchten hingen, führte bis zum Eingang; in dem Garten zu beiden Seiten des Hauses blühten die schönsten Blumen, Ranunkeln und Georginen von allen Farben, Granatsträuche standen in voller Blüthe, und prächtige Apfel- und Pflaumenbäume, die ihren Schatten über den ganzen Garten ausbreiteten, waren mit hölzernen Pfählen gestützt, da die vielversprechende Ernte sie niederzubrechen drohte. Mein Neid ward in nicht geringem Grad rege, und doch hatte ich noch nicht einmal den Nachtigallenpark dahinten gesehen. Im Geheimen hoffte ich, den Trotzkopf nach und nach dennoch zu besiegen, denn dass ich weder jung noch schön war, konnte mir ja aller Wahrscheinlichkeit nach bei einem Weiberfeinde nur zur Empfehlung gereichen. Auf jeden Fall nahm ich mir vor, mit meinen Hoffnungen baldmöglichst ins Klare zu kommen; allein ich hatte damals noch keine Vorstellung davon, dass die Barrikaden, die zwischen mir und diesem Manne lagen, wirklich so undurchdringlich seien. Der Familienkreis, in den ich eingeführt wurde, war ein sehr liebenswürdiger. Der Hausherr, ein schlichter einfacher Mann von nicht mehr als gewöhnlicher Bildung, hatte eine gewisse Offenheit und Biederkeit, welche alle ähnlich geartete Naturen augenblicklich anziehen musste. Die drei Söhne meiner Freundin waren seit der Zeit, dass wir einander nicht gesehn hatten, zu völlig erwachsenen jungen Männern gereift; sie waren alle fröhlich und aufgeweckt und hingen an ihrer Mutter augenscheinlich mit abgöttischer Liebe. — Diese selbst, obgleich von Gefühlen eine zartsinnige Frau, hatte doch durch ihren immerwährenden Umgang mit Männern — schon als zwölfjähriges Mädchen war sie die alleinige Gesellschafterin eines alten Hagestolzen gewesen — einen gewissen herzhaften Ton, eine ungezwungene Sicherheit im Betragen angenommen, welche alles Schwächliche oder Unbestimmte des Wesens, das sonst nicht selten den Frauen anhängt, völlig ausschloss. Sie ging gern auf die zwanglosesten Scherze ein, besass einen scharfen treffenden Mutterwitz und war überhaupt in ihrer natürlichen Gradheit — eine grossaugige Brünette — fast bis zur Männlichkeit derb und kräftig. So musste ich mir sagen, dass selbst ein ausgemachter Weiberfeind sich von Rechtswegen in diesem Kreise wohlfühlen sollte, und beschloss, darauf meine Pläne zu bauen. Meine Lust, zu intriguieren, wurde mir jedoch halb und halb zu Wasser gemacht, indem schon am nächsten Sonntag ein Gast in unser Haus eingeführt wurde, den ich nach einer immerhin flüchtigen Beschreibung, die ich erhalten, doch sogleich als den alten Herrn vom Liedelbusch erkannte. Ich sah ihm einen leichten Schreck an, als er beim Eintritt in das Familienzimmer mich, eine zweite weibliche Gestalt, erblickte. Während er wiederholt einen scheuen Blick auf mich warf und dann schnell wieder seitwärts blickte, sah ich dicht

hinter ihm eine zweite Person eintreten. Es war ein noch junger Mann, bedeutend kleiner als der Kapitän, blond, wogegen Dieser dunkelhaarig war — aber von auffallender Ähnlichkeit im Ausdruck des Gesichts, in Schritt, Haltung, ja in allen Bewegungen und Gebärden. Meine Freundin, die aufmerksamste Wirthin, die ich je gesehen, ging dem Ankömmling mit herzlicher Zuvorkommenheit entgegen, nahm ihn bei der Hand, und indem sie ihn bis vor das Sopha führte, auf welchem ich saß, stellte sie uns einander höflich vor. »Kapitän Rollo, — meine Freundin, Frau N.« Ich hatte mich erhoben und knixte, der Kapitän sah seitwärts ab und verbeugte sich mit fast ungeschickter Steifheit. Er nahm sodann in demjenigen der umhergestellten Sessel Platz, der am weitesten von mir entfernt war; in demselben Augenblick stand aber auch schon der Begleiter des Hauptmanns vor mir, meine Freundin fasste ihn ebenfalls bei der Hand und sagte: »Herr Heinrich Schwartel!« — Ich staunte ein wenig, obgleich ich des Letzteren Verbeugung gleichfalls mit einem Knix und Neigen des Kopfes erwiderte, — denn diese letztere Figur konnte offenbar Niemand anders als der Bediente sein. Er setzte sich neben seinen Herrn, und der Hausherr hatte Beide bald in ein lebhaftes Gespräch verwickelt, das natürlich nur von Jagden, angeschossenen Rehen und wilden Enten handelte, gelegentlich aber auf vergangene Kriege und Schlachten überspielte, oder auch schließlich auf des Kapitäns jetzige Feinde, die Wilddiebe. Befangen in dem Bewusstsein, dass ich vielleicht eine Störung in dem Vergnügen des Hauptmanns Rollo verursacht habe, suchte ich mich so viel wie möglich abwesend zu machen; d. h. ich beachtete die beiden Herren scheinbar gar nicht und sah nur eifrig auf meine Arbeit nieder, während meine Freundin den Kaffe servierte. Im Stillen machte ich jedoch meine Betrachtungen darüber, wie es wohl eigentlich gekommen sei, dass die Frau des Hauses diesen Hartkopf endlich noch besiegt und in ihre Gesellschaft gelockt habe; meine Hoffnungen wuchsen. Wie man aber doch Beobachtungen machen kann, ohne sich den Anschein davon zu geben — und es wird ja oft behauptet, dass wir Frauen Meister in diesem feinen Spiele seien, — so glaubte auch ich zu bemerken, dass der Kapitän während seiner Rede scharf durchbohrende Blicke auf meine Freundin warf, in denen Etwas wie Vorwurf lag. Sofort übersetzte ich: »Warum hat man mir nicht gesagt, dass hier noch eine zweite Frau im Hause ist? ich würde sicher nicht gekommen sein.« Ich ließ jetzt meine Blicke unvermerkt über das Äußere der beiden Männer gleiten und fand, dass es auf eine Weise ähnlich sei, wie es nur studierte, gewissenhafte Sorgfalt zu Wege bringen kann. Das Haar auf beiden Seiten des Kopfes getheilt, rechts und links in einer daumesdicken Locke mit Gummiwasser angeklebt, hinten kurzgeschoren .... der Schnurrbart genau in dieselben Krümmungen gedreht, Rock und Beinkleider genau nach demselben Schnitte gemacht, mit denselben Knöpfen versehen; ebenso die Weste, nur

dass die Farbe ein wenig differierte; selbst die Schuhe Beider hatten ganz ein und dasselbe Aussehen; alleiu, was das Seltsamste war, auch ihre Gestikulationen stimmten so genau überein, dass man gewiss sein konnte, den Dieuer den rechten Arm erheben zu sehen, wenn der Herr ihn nach oben bewegte. Man hätte glauben können, es sei sein wirklicher und wahrhaftiger Schatten, durch ein geheimnisvolles Agens in Fleisch und Blut verwandelt und bei dem Process nur ein wenig gebleicht. In jungen Jahren würde ich mich bei dieser Erscheinung, wenn auch nicht gerade gefürchtet, so doch von einem gewissen unheimlichen Grauen ergriffen gefühlt haben; jetzt war ich eine zu vernünftige Person und hielt Prosa nicht mehr für Poesie. Plötzlich, von einem Blick aus des Kapitäns scharfen dunkeln Augen getroffen, beugte ich mich schnell nieder, um der Katze den Ball Garn zu entreißen, den sie glücklicherweise eben entführt hatte. Er schien daher Nichts mehr von mir zu fürchten und fuhr ungehindert in seiner Erzählung fort: »Ein seltsames Jagd-Abenteuer« — »»Jagd-Abenteuer,«« klang es in weichem Echo nach — »erlebte ich, als sich der Storchenschwarm drüben im Buchenwalde niedergelassen hatte,« — »»niedergelassen hatte,«« klang es wieder . . . Ich begriff jetzt, dass der Schatten auch sprechen konnte. »Ich hatte zuerst einen alten Storch erlegt,« — »»Storch erlegt«« klang es augenblicklich nach — »es war grade Vollmond« — »»Vollmond«« tönte es sanft — »und hängte das erbeutete Thier über meine Schulter« — »»meine Schulter,«« ließ sich jetzt hören; — »da kam plötzlich eine Störchin hinter mir hergelaufen — »»hergelaufen«« — und ehe Heinrich laden konnte, um sie zu schießen — »»zu schießen«« — hatte sie mich mit ihrem langen Schnabel recht tüchtig in die Schulter gebissen — »»Schulter gebissen«« — der todte Storch fiel bei meiner zuckenden Bewegung herab — »»herab«« — und da die Störchin sich unter lautem Geschrei sogleich darauf setzte — »»darauf setzte««, — als wolle sie ihn nicht fortlassen — »»fortlassen«« — so ließ ich sie am Ende laufen — »»laufen«« — denn mit dem Weibsvolk mag ich auch in der Thierwelt Nichts zu thun haben!« — »»thun haben!«« tönte es lachend nach. — »Bitte tausendmal um Entschuldigung, meine Gnädigste, wandte sich jetzt der Kapitän an unsere mit freundlichem Lächeln zuhörende Wirthin, und seine dabei vom Stapel gelassene Verbeugung ward auch auf mich ausgedehnt; ich erwiderte dieselbe mit einem sehr ehrbaren Lächeln. »Bitte recht sehr, thun sie sich keinerlei Zwang an, Herr Kapitän,« entgegnete meine Freundin mit ihrer gewöhnlichen Verbindlichkeit,« ich glaube wohl, dass Ihre Abneigung gegen unser Geschlecht seinen gerechten Grund haben mag; übrigens gereicht mir die Ungeniertheit meiner Gäste stets zum Vergnügen.« Weit mehr, als über den Herrn, musste ich mich über das stete Nachreden des Bedienten wundern und erwartete jeden Augenblick, dass der Erstere ihn mit einem: »Bist du toll?« zur Ruhe verweisen würde. Ganz im Gegentheil aber schien das

Echo dem Sprecher eine süße Befriedigung zu gewähren; denn als er später einige Kriegsanekdoten auftischte, welche sein Begleiter nicht mit erlebt hatte, sah er Diesen jedesmal herausfordernd an, wenn die Wiederholung der letzten Worte für eine Sekunde stockte, als wolle er sagen: »Heinrich, thu deine Pflicht!« so dass der Diener sich beeilte, seinen Fehler gut zu machen, um seinen Herrn nicht aus dem Gleise zu bringen. Strahlten des Kapitäns Augen, so leuchteten auch die des Dieners auf; umwölkte sich die Braue des Herrn, so ward es auch auf der Stirn Heinrich's finster — kurz, wenn das Ganze nur ästhetisch gewesen wäre, so hätte es rührend sein können. Der älteste Sohn meiner Freundin trat jetzt ein, berichtete dem Vater, dass er ein neues Pferd gekauft habe, und lud die Herren ein, dasselbe zu besichtigen. So blieben wir allein im Zimmer und ich konnte mich nun nicht enthalten, meiner Freundin die Lösung des Räthsels abzufragen, wie der weiberscheue Kapitän dazu gekommen sei, ihr Haus zu betreten. Sie erzählte mir, wie er im Laufe des letzten Winters tödlich erkrankt sei — die Veranlassung dazu sollte ich später erfahren — und Niemanden zur Pflege habe annehmen, zugleich aber auch Heinrich nicht von seinem Bette lassen wollen. Da hatte sie denn geglaubt, dass für seine Nahrung nicht genügend gesorgt werden könne, und ihm täglich seinem Zustand entsprechende Suppen und Separat-Schüsselchen gekocht und zugeschickt. Sechsmal sei sie, auf Befehl seines Herrn, von Heinrich damit zurückgewiesen worden, endlich aber — da mit der Rekonvalescenz dem Patienten ein unwiderstehlicher Hunger gekommen sei — habe er Alles angenommen und sich dann sehr dankbar gezeigt. Dass sie in den schlimmsten Nächten sogar in der Gärtnerwohnung seines Hauses gewacht hatte, um beim leisesten Rufe gleich zu Hilfleistungen bei der Hand zu sein, hatte der Hauptmannn entweder nie erfahren, oder er scheute sich doch, es zur Sprache zu bringen. Gewiss aber war, dass er seitdem die größte Dankbarkeit gegen Frau G. hegte, denn er hatte es den Männern der Familie gegenüber unverhohlen ausgesprochen, dass sie die beste, nein die einzige vernünftige Frau in der Welt sei; auch sei es schon ein gutes Zeichen, dass sie niemals Töchter, sondern nur Söhne geboren habe. — Dennoch zeigte er noch keinen Wunsch, sie zu sehen und persönlich kennen zu lernen, sondern gab der dringenden Aufforderung des Hausherrn erst nach, als Dieser seine silberne Hochzeit feierte. Bei dieser Gelegenheit hatte sich der Kapitän überwunden und erschien zum erstenmal mit seinem Pollux, Heinrich Schwartel. Als aber Frau G., die den Gast auf der Schwelle empfing, den Begleiter nach der Bedientenstube verwies, setzte der Kapitän den eben abgenommenen Hut wieder auf und, seinem Bedienten winkend, verließen Beide augenblicklich das Haus. Meine Freundin, mit gewissen Seltsamkeiten des Mannes vertraut, schickte sogleich einen ihrer Söhne

nach, in der Meinung, der Kapitän habe vielleicht Etwas zu Hause vergessen, das Jener für ihn holen könne; allein der Kapitän schüttelte auf Befragen nur den Kopf, blieb stehen und schrieb in seine Brieftasche: »Wer mich, den Kapitän Rollo von der 6. Division, Schützenkorps ꝛc. ꝛc., in seinem Salon sehen will, Der muss auch meinen treuen Diener Heinrich Schwartel ebendaselbst willkommen heißen.« Er riss das Blatt sodann heraus, und als der Sohn meiner Freundin es seinen Eltern überbrachte, blieb Diesen natürlich keine Wahl. So erschienen die beiden Doppelwesen zum erstenmal in dem Empfangszimmer der Hausfrau und waren nun seit jener Zeit fast allsonntägliche Gäste. Wir traten eben auf den Balkon heraus, als meine Freundin in häuslichen Geschäften abgerufen wurde. Von den Stallgebäuden her schritten just die drei Herren über den Hof, und ich hörte den Kapitän sagen, indem er den jungen Mann derb auf die Achsel schlug: »Prächtiger Hengst Das! Braver Junge, der keine Stute kauft!« An der Thür des Hauses lag des Kapitäns großer Hund, und Susanne, die Haushälterin, trat eben heraus, ein Schüsselchen mit einer Bratwurst in der Hand, das sie dem Hunde versetzte. Freudig wedelnd und mit augenscheinlichem Appetit auf der Schüssel herumschnopernd, ward er in diesem kritischen Augenblick von seinem Herrn überrascht, der, mit strenger Miene vor ihn hintretend, ihn anherrschte: »Romulus, was thust du? Es ist vom Weibe!« Augenblicklich zog sich der Hund erschrocken zitternd zurück, und alle Bitten und schmeichelnden Verführungskünste der andern beiden Herren vermochten ihn nicht, sich der Schüssel nur wieder zu nähern. — Es ist leicht, über Dergleichen zu lachen, und auch ich konnte mich Dessen nicht erwehren, allein hinterdrein knüpften sich doch auch ernste Gedanken daran. Jede Grille, so zufällig, so sinnlos sie auch scheinen mag, hat ihre geheimen Wurzeln in dem räthselhaften Dinge, das wir Seele nennen, und ich gestehe, dass ich anfing neugierig zu werden, was wohl eigentlich diese unerbittliche Abneigung gegen unser Geschlecht in dem Gemüth des Hauptmanns hervorgebracht habe. Unterdessen empfahl sich der Kapitän, und wir schieden natürlich, soweit man nach äußerer Höflichkeit urtheilen kann, als gute Freunde. Meine Freundin versicherte mich am Abend, dass auch sie sich vorgenommen habe, dieses psychologische Räthsel zu lösen, und sollte sie den Kapitän selbst gradezu darüber befragen müssen. »Es war ein entsetzliches Stöberwetter,« erzählte der Hausherr, der unser Gespräch mit angehört hatte, »und ein scharfer Nordwind blies, als unser Kapitän sich im vorigen Winter auf den Weg machte, um einen alten Freund und Kriegskameraden, der sich 5 bis 6 Meilen von hier angebaut hat, aufzusuchen. Seine Freude, diesen ehemaligen Genossen wiederzusehen, war sehr groß, und größer noch darum, weil Dieser, wie Rollo aus einem Briefe kürzlich erfahren, gleichfalls unverheirathet geblieben war und ohne weibliche Umgebung eine einsame Junggesellenwirthschaft

aufgeschlagen hatte. Obgleich der Hauptmann erst gegen Mittag aufgebrochen war, ritt er doch so scharf zu, dass er gegen vier Uhr schon an seinem Ziele ankam, wie immer in Begleitung seines Dieners, und natürlich in der Absicht, die Nacht hier zuzubringen. »Heinrich, was siehst du da?« rief er plötzlich, als Beide ihre Pferde anbanden — denn des Dieners Augen müssen ihm oft aushelfen, wo die seinen nicht scharf genug sind — »Bei Gott, Herr Hauptmann, da steht ein Haubenkopf am Fenster, gerade wie ein Frauenzimmer, recht braun und rothbackig, und mit einer großen Streifenhaube.« — »Dacht' ich's doch,« schrie der Kapitän, »ich hatte recht gesehen! — Aufgesessen, Heinrich, flink, auf den Heimweg! Gleichviel ob Haubenkopf oder lebendiges Frauenbild — wo Haubenköpfe und Streifenhauben sind, da giebt es auch Frauenzimmer!« Und wie ein Wind saß er wieder im Sattel und ritt im schärfsten Trabe zurück, Heinrich nebenher. Er hatte sich durch den Ärger tüchtig erhitzt, und als es Nacht wurde, fröstelte ihn stark; zum Überfluss stolperte sein Pferd noch in einem der Schneelöcher, er musste absitzen, und es dauerte lange, ehe sie das Thier wieder zurechtbrachten.... Erkältung war unvermeidlich — am andern Morgen lag der Kapitän in hitzigem Fieber. — Indessen schrieb der getäuschte Freund wiederholt an ihn und versicherte, dass nur eine bejahrte Haushälterin bei ihm sei, welche niemals, wenn er Gäste habe, sein Zimmer betreten dürfe; aber unser Hauptmann, bei dem die während der Krankheit entstandenen Phantasien den Haubenkopf zu einer Art von Schreckgespenst ausgebildet hatten, konnte bis jetzt niemals dazu bewogen werden, seinen Besuch zu wiederholen.«

2.

Zu meiner großen Überraschung erhielten wir bald darauf, grade am Geburtstage meiner Freundin, eine Einladung in das Haus des Kapitäns, und obgleich ich eigentlich durch die Beschreibungen seiner Eigenthümlichkeit viel zu sehr eingeschüchtert war, um mich der Gesellschaft gern anzuschließen, so wurde es doch nicht geduldet, dass ich zu Hause blieb. Auch war in des Kapitäns Billett meiner ausdrücklich Erwähnung gethan; so konnte ich nicht ausweichen. Niemals in meinem Leben habe ich eine mehr schmuckkästchenhafte Nettigkeit und Ordnung gesehen, wie in der kleinen Musterwirthschaft dieser Zweisiedler. Das Wohn- und Gesellschaftszimmer, das Arbeitsstübchen und die Kammer mit den Jagdgeräthschaften — hinten die kleine blanke Küche und das Esszimmer, auch die beiden Schlafgemächer, Alles war wie festgewachsen an seinen Platz; freilich einfach, die weißen Wände stellenweise fast kahl, aber die Geräthschaften standen und lagen in zierlichster Ordnung und waren von untadelhafter, funkelnder Reinlichkeit. Besser noch gefiel es mir im Garten, und — o das Nachtigallenwäldchen! Alles, was meine Freundin darüber gesagt hatte, schien

noch schwach im Ausdruck gegen die Wirklichkeit. Als wir endlich auch die Ställe und Remisen besichtigt hatten und wieder drinnen um den weißgedeckten Tisch herumsaßen, ward derselbe mit dem ausgesuchtesten Vesperbrot bedeckt. Der beste Kaffe, die feinste Chokolade, das vortrefflichste Gebäck verschiedener Art und Obst von mannigfachster Sorte und bester Qualität, auf feinem Porcellan und Silber serviert. Nachdem wir Alle wohlversorgt waren, erhob sich der Kapitän und brachte einen blumenbekränzten Teller getragen, auf dem etwas graues Dickliches lag, das ich im ersten Augenblick nicht erkennen konnte. Es kam näher und ward aus seiner Blumenumhüllung emporgehoben und meiner Freundin mit mehr Anstand als Grazie überreicht. Sie ergriff es, augenscheinlich verlegen, was sie mit diesem ungeschickten bleiernen Horn anfangen solle; allein der Kapitän gab sehr bald Aufschluss, indem er es der Frau G. aus der Hand nahm und aus vollen Kräften darein blies. Es gab einen entsetzlich gellenden Ton. Die Herren fuhren lachend in die Höhe, meine Freundin warf einen halb schelmischen, halb mitleidflehenden Blick auf mich, und der große Hund vor der Schwelle brach in ein unbändiges Geheul aus. »Und darf ich fragen,« sagte meine Freundin, als wieder Stille eingetreten war, mit der ihr eigenen Höflichkeit, »welche Bestimmung der Herr Hauptmann diesem werthvollen Geschenk zugedacht hat?« »Es ist ein Feuerhorn, meine Gnädigste, damit, wenn auf Ihrer Herrschaft Feuer ausbricht, Sie durch einen Stoß in dieses Horn die Nachbarschaft zusammenrufen können. Das ist sehr nützlich,« setzte der Kapitän wichtig und mit emporgehobenem Finger hinzu,« böse Menschen giebt es überall, man kann nicht wissen....« Ich sah, wie ein leichter Schreck die Gestalt meiner Freundin durchschütterte, denn obgleich sie herzhaft genug war, um mit jungen Pferden zu fahren oder einen unartigen Ochsen im Stalle anzubinden, war für sie doch, wie für so Viele, der Gedanke an Feuer entsetzlich aufregend, und das bloße Wort machte sie zittern. Es gab auch im Dorfe nur eine einzige, halb zerbrochene Spritze, und das Geläut auf dem Kirchthurm war ebenfalls in schlechtem Zustande; insofern war das Geschenk des Hauptmanns nicht ganz sinnlos — wäre es nur nicht grade am Geburtstag gekommen, den man gern in ungestörter Heiterkeit verlebte. Auffallend erblasst, dankte meine Freundin dem Geber mit herzlichem Händedruck und in ausgesucht artiger Sprache, und der Hauptmann nickte in Erwiderung, sichtbar befriedigt. Der kriminelle Gegenstand wurde von einem Sohne meiner Freundin in Verwahr gebracht, ich aber beeilte mich, der Unterhaltung eine andere Wendung zu geben, indem ich unserem nach seiner Art sehr liebenswürdigen Wirth die größten Komplimente über seine schönen Anlagen und seine wohlgeführte Haushaltung machte. Es war Dies Nichts, als die Wahrheit, und obgleich der seltsame Herr ziemlich steif dabei blieb, so sah ich doch an seinen glänzender werdenden Augen und der sich zum

Lächeln kräuselnden Lippe, dass ihn mein Lob freute; auch der Diener nickte beistimmend herüber. »Sie würden sich wohl niemals entschließen,« sagte ich muthig nach einer Pause, »diesen allerliebsten Landsitz zu verkaufen?« Anstatt, wie ich erwartete, heftig mit dem Kopfe zu schütteln, zuckte er bloß mit den Achseln und sagte dann: »Warum nicht? Wer weiß, vielleicht, — ein gutes Gebot von den rechten Leuten — es wäre immer möglich .... der Platz ist mir in letzter Zeit ziemlich verleidet worden.« — Auf Befragen erzählte er uns, dass Johann Christian, der Kutscher auf dem benachbarten Gute, ihn verklagt, und Gottlieb, der Knecht des Holzbauern, durch dieses Beispiel ermuthigt, ihm gar gedroht habe, ihn einstecken zu lassen. Ich war erstaunt über eine solche Klasse von Gegnern des Kapitäns, allein es wurde mir bald erklärt, dass Diese die Liebhaber einer oder mehrerer seiner früheren Köchinnen waren, und sich in den von dem Hauptmann im Garten aufgestellten Fuchseisen bei Nachtzeit gefangen hatten. Der Erstere hatte bei dieser Gelegenheit eine tiefe Wunde im Fuß davongetragen, so dass er eine lange Zeit arbeitsunfähig geblieben war; der Andere war mit dem Verlust eines Nagels davongekommen, aber arge Schmerzen hatten ihn gepeinigt und die Blutspuren waren in einer langen Straße über den ganzen Garten ausgedehnt. Seitdem hatte der Kapitän niemals mehr ein weibliches Wesen in sein Haus genommen. Heinrich that jetzt Alles allein; er kochte, spülte die Schüsseln, und wusch und plättete auch die Wäsche. Am Ende mochte wohl dem Hauptmann von seinen Opfern gar durch Brandbriefe gedroht worden sein,... so wenigstens erklärte ich mir seinen eigenthümlichen Einfall, meine Freundin mit dem Feuerhorn zu beschenken. Ich knüpfte nach den vorstehenden Erklärungen alsbald wieder an: »Ich selbst suche ein Grundstück von diesem Umfange; überlegen Sie sich, ob Sie es mir gegen einen angemessenen Kaufpreis überlassen wollen.« Der Kapitän schien wirklich darüber nachzudenken. Er sah einen Augenblick vor sich nieder, dann musterte er mich von Kopf bis zu Fuß — »Meine Gnädigste,« fuhr er auf, »erlauben Sie mir zu fragen: haben Sie Kinder?« Ich bejahte; »aber sie sind bereits alle erwachsen« .... »Sind es Knaben — Söhne, wollt' ich sagen?« — »Drei Töchter und ein Sohn, mein Herr,« antwortete ich unbefangen. »Ha so, hm!« meinte der Kapitän, sich räuspernd, und rückte unruhig mit dem Stuhl hin und her — »drei Töchter und ein Sohn!« wiederholte er halblaut — »nein, Madame, es thut mir leid, aber aus unserem Handel kann Nichts werden!« Der Diener nickte wieder mit dem Kopf... Ich war also abgetrumpft, und augenscheinlich bloß deßhalb, weil ich nicht vier Söhne, sondern nur einen und drei Töchter besaß — es war somit keine Hoffnung. Der Kapitän ließ jetzt süße Weine auftragen; er hielt einen ansehnlichen Keller, und die von ihm empfohlenen Sorten waren in der That vorzüglich. Bald herrschte in unserem kleinen Kreise die unge-

zwungenste Fröhlichkeit, und meine Freundin unternahm es in ihrem guten Humor, den Kapitän um die Mittheilung seiner Lebensgeschichte zu ersuchen, die uns aller Wahrscheinlichkeit nach auch den Grund seines Weiberhasses enthüllen musste. Allein er lehnte es ab, offenbar weil ich anwesend war. »Ein andermal,« sagte er; »ein andermal, meine Allergnädigste, wenn wir ganz unter uns sein werden... Aber Eins will ich erzählen,« fügte er hinzu, als meine Freundin ihr Bedauern aussprach — »wie ich Diesen da bekam« — indem er auf seinen Bedienten wies — »und wie ich seinen wahren Werth ausfand.« Wir klatschten ihm Alle Beifall, und der wirklich musterhafte treue Diener lächelte geschmeichelt.... »Du, Heinrich,« sagte der Kapitän weiter, »kannst indessen hinausgehen und den Thee bereiten.« Heinrich verbeugte sich und ging. »Es sind 15 Jahre her,« begann der Erzähler — »seitdem sind wir immer beisammen gewesen — da ward der Friede geschlossen. Kurz vor Beendigung des Feldzugs stieß noch ein Trupp junger Rekruten zu unserem Regiment; wir nahmen sie aus einem Dorfe mit, durch das wir marschierten. Da flog die Thür einer Hütte auf, und wieder kam Einer herausgestolpert, verfolgt von schreiendem Weibsvolk, von dem er eben Abschied genommen hatte. Das Geheul und die Liebesbezeugungen wollten kein Ende nehmen; es waren junge Weiber und eine Alte, Diese die Mutter, Jene eine Schwester des Rekruten und eine Nachbarstochter. Alle Drei umdrängten ihn, klammerten sich an ihn an und liefen ihm, mit dem Regiment um die Wette, noch ein Stück nach. Eine Weile ertrug es der junge Kerl geduldig, dann aber machte er sich geschickt von der Alten los, setzte sie auf einen am Wege liegenden Strohhaufen und deckte sie mit unglaublicher Schnelligkeit über und über zu; die Jungen aber schleuderte er recht derb von sich, so dass sie in den flachen Graben an der Seite des Weges stürzten und das Wasser über ihren Füßen zusammenschlug. Er reihte sich dann sofort wieder ein und marschierte weiter. »Zum Teufel,« hörte ich den jungen Rekruten sagen, »zum Teufel über das Weibsvolk! Sie möchten einem ehrlichen Kerl die Reifen vom Herzen reißen, dass er windelweich würde und wie ein Rohr zusammenknickte, da er doch wie ein Mann stehen und fechten soll!« — »Das ist der Mann für dich,« dacht' ich. — »Du bist ein braver Junge,« sagte ich, und behielt ihn von jetzt an im Auge. Sobald wir ins Lager kamen, machte ich ihn zu meinem Leibdiener. Wir hatten nur noch ein einziges Gefecht — der Junge hielt sich wacker — eine Kugel streifte ihm den Arm, eine andere die Schulter — er zuckte nicht — da ward er mir immer lieber. Ein anderer kleiner Vorfall bestärkte mich in meiner guten Meinung von ihm. Einmal hatte ich ihn mit meinem Pferde zur Tränke geschickt. Heinrich blieb lange — endlich kam er zurück, ganz erhitzt, und ohne Mütze. »Was ist mit Ihm? warum hat Er keine Mütze?« fragte ich ihn. — Er wurde roth verlegen, und stotterte: »Sie

ist mir ins Wasser gefallen.« »Ei, ei,« sagte ich, »beim Militär dürfen die Mützen nicht so mir Nichts dir Nichts ins Wasser fallen — Er muss eine Strafe haben!« Unter Verwünschungen stotterte er nun heraus, dass im Flusse einige Mädchen Wäsche wuschen und einer davon ihr Eimer von der Fluth weggespült worden war. Mit angstvollen Gebärden hatte sie Heinrich gebeten, ihr das Gefäß wiederzuholen; er hatte eingewilligt, und als er nun mit seinen großen Wasserstiefeln wieder ans Ufer zurückwatete, den geretteten Eimer in der Hand haltend, war ihm das Mädchen um den Hals gefallen und hatte ihn geküsst und gedrückt, dass ihm die Mütze ins Wasser gefallen war. Ein Windstoß bewegte das Wasser grade und schwemmte die Mütze so weit fort, dass er sie trotz seiner Bemühungen nicht mehr wiedererlangen konnte. »Na, na,« sagte ich, »da wird Er wohl auch Schuld haben — die Mädchen fallen Einen doch nicht gleich so mir Nichts dir Nichts an, wenn man ihnen ein gehöriges Gesicht zeigt ....« Er aber betheuerte, dass er nicht die geringste Schuld gehabt habe, und schluchzte beinahe, als er mir erzählte, wie er von einigen seiner Kameraden, die grade auch am Ufer beschäftigt waren, ganz unbarmherzig ausgelacht worden sei. »Mir auch einen, mir auch einen!« hatten sie geschrieen, das Mädchen aber hatte ihre Wäsche zusammengerafft und war lachend davongesprungen. Wir Alle konnten uns nicht enthalten gleichfalls zu lachen, der Kapitän aber ließ sich dadurch nicht stören und fuhr in seiner Erzählung fort. »Da ich deutlich sah, wie dem armen Jungen die Zornader angeschwollen war, so klopfte ich ihn auf die Schulter und sagte: »Beruhige dich, du bist ein braver Junge, und da« — ich nahm eine neue Mütze vom Nagel — »hier ist der Schaden ersetzt!« Der arme Bursch war sehr erfreut. »Aber, hörst du,« sagte ich ernsthaft, »lass dir Das eine Warnung sein und versprich mir: gieb dich nie mit Frauenzimmern ab! Sie mögen hübsch sein, ja schon recht, mit den rothen Wänglein und den Grübchen im Kinn, mit den lachenden Augen und den knappen Miedern« — der Kapitän hatte hier einen ganz travestierenden Ton angenommen, — »den zierlichen Füßchen, und wie sonst der ganze Trödel noch heißen mag — der Teufels-Apparat, mit dem sie uns arme unglückliche Opfer fangen — aber falsch sind sie, grundfalsch, Eine wie die Andere.« Die Männer lachten wieder, aber der Kapitän verbeugte sich tief zu uns herüber, strich seinen Schnurrbart mit der einen Hand und winkte mit der andern. — »Bitte tausendmal um Vergebung, meine Damen, aber ein ehrlicher Kerl muss die Wahrheit sagen.« Um zu zeigen, dass ich durchaus nicht empfindlich sei, fragte ich unbefangen, ob Heinrich von dieser Zeit an immer nach des Kapitäns Gebot gehandelt habe. »Ha, ich will's meinen,« sagte Dieser mit Gewicht — »wären wohl auch nicht fünfzehn Jahre beisammen geblieben, ich und mein Heinrich, wenn er sich nicht so streng von allen Frauenzimmern fern gehalten hätte .... Ist überhaupt ein Kapitalkerl,

mein Heinrich, sieht mir Alles an den Augen ab, kennt kein anderes Leben, als meine Wünsche zu erfüllen, und da wir nicht mitsammen in der Schlacht geblieben sind — was mir eben recht gewesen wäre — so wird er mir wohl auch noch einmal die Augen zudrücken....« Wir Alle schwiegen, vielleicht von einer gewissen Rührung ergriffen, denn eine solche Anhänglichkeit eines Menschen an den andern hat — selbst wo sie in einem beschränkten Geiste wurzelt — einen nicht zu verkennenden Werth. Herr G., welcher die Pausen im Gespräch nicht leiden konnte, vorzüglich wenn sie in einer gemüthlichen Bewegung ihren Grund hatten, setzte schnell die vorige Unterhaltung fort, indem er sagte: »Aber einen harten Stand hatte der arme Heinrich doch mit der Köchin Lisette — sie versuchte ihn wahrhaftig auf alle Weise — dennoch bestand er alle Prüfungen.« »Ja, ja, ich weiß, — fiel der Kapitän gleichgültig ein, »sie schenkte ihm nach und nach ein ganzes Dutzend seidener Schnupftücher, bis es ihm zu toll wurde und er sie als Vogelscheuchen auf die Kirschbäume hängte; sie kochte ihm die besten Leckerbissen und kaufte ihm von ihrem sauererworbenen Lohn Naschwaaren in der Stadt, nach der sie drei Meilen weit lief; er aber gab jedesmal Alles unserm Romulus zu fressen, dem großen Hühnerhund, den Sie kennen, meine Damen.« »O die arme Lisette!« warf ich lächelnd ein. »Aha,« sagte der Kapitän, fast schelmisch blinzelnd, »ich weiß wohl, eine Krähe hackt....« er hielt inne, denn er besann sich plötzlich, dass er in guter Gesellschaft sei. — »Also,« fuhr er fort, »als ihr endlich die Geduld ausging und sie sah, dass auf diese Art durchaus Nichts zu machen war, brachte sie ihm eines Tages ein Haarschwänzchen, das sie sich abgeschnitten und in graues Papier gewickelt hatte; sie legte es grade vor seine Tasse beim Frühstück... darauf stand mit kritzlichen Buchstaben geschrieben: »Locke einer Unglücklichen!« Als Heinrich Das bemerkte, sprang er in großer Wuth auf, rannte in die Küche und, das Haarschwänzchen mitten auf den eisernen Tiegel werfend, in dem sich die Liebende eben einige Eier schmoren wollte, rief er, glühend vor Zorn: »Da brat Sie Ihre Locke der Unglücklichen in Butter, Lisette, und Das sag' ich Ihr, wenn Sie mich künftig nicht ungeschoren lässt und treibt mich zur Verzweiflung mit Ihren Schnupftücheln und Zuckergebäckseln und Haarschwänzeln — ich schieß' Ihr wahrhaftig noch eine Kugel vor den Kopf — Sie weiß, da drin hängt meine Doppelflinte immer geladen.« Lisette ließ den Tiegel fallen, und die Butter spritzte hoch auf über die Locke.... »Da seh' Er,« sagte sie und holte zitternd und bleich vor Wuth eine Flasche aus dem Schranke — »die Mühe kann Er sich sparen« — und sie goss Essig in ein Glas und schüttete ein bisschen weißen Zucker hinein — »da ist Gift, Rattengift! Das wird's auch thun, wenn mich der Mosje Heinrich durchaus unter die Erde haben will! — Was hab' ich Ihm gethan, Schwartel? Ach, es ist erschrecklich, wie es auf dieser Welt zugeht!« Sie setzte das Glas an den Mund und stürzte es herunter. »Meinetwegen

fahre Sie zum Teufel, und nehme Sie Ihre Schnupftüchel und Ihr Zuckergebackenes auch mit,« schrie Heinrich, ganz außer sich und schlug mit der Faust auf den Tisch....« Wir Alle erklärten, dass wir dem sanften Diener solche Leidenschaftlichkeit gar nicht zugetraut hätten. »Der Lärm rief mich in die Küche,« fuhr der Hauptmann fort, und ich fragte und erfuhr Alles, Lisette aber schrie und heulte, dass es nicht zum Aushalten war. Sie sagte, sie habe Bauchgrimmen und müsse sterben. Ich durchschaute Alles, schickte sie ins Bett und gab ihr ein Brechmittel, worauf ein entsetzliches Rumoren in ihrer Kammer losging, wovon nur Der einen Begriff hat, der jemals übers Meer gereist ist und seekranke Weiber hat kreischen und spektakeln hören... Am andern Morgen ließ ich sie ihre Sachen zusammenpacken, zahlte ihr den rückständigen Lohn aus und hieß sie verschwinden. Ich musste nachher mit Heinrich auf die Schnepfenjagd gehen, damit er sich nur wieder in frischer Luft ein bisschen erhole, denn der Ärger hatte ihn ganz gelb gemacht.« Die fragliche Person schnitt unser Gespräch jetzt ab, indem sie in der Thür erschien und meldete, dass der Thee angerichtet sei. Einen behaglicheren Tisch habe ich nie gesehen, als diesen. Ein Arrangement, so zierlich wie man es sonst nur Frauenhänden zuschreibt... Geschmackvoll aufgeputzte und in schöne Formen gebrachte Salate, gebratene Hühner mit grünen Zweigen in den Schnäbeln, in der Mitte der köstlichste Blumenstrauß in einer schneeweißen Alabastervase, eine kleine Armee von Flaschen und Gläsern, parademäßig aufgestellt... wer hätte solche Tafeln — lachend könnte man sie nennen — nicht schon in seinem Leben gesehen? aber gewiss Wenige haben sie bei zwei einsamen Junggesellen so duftig-behaglich gefunden. Dabei war Alles, was hier aufgetafelt war, auf des Kapitäns Grund und Boden gewachsen, das grüne Gemüse von denselben Händen gesäet und gepflanzt, die es jetzt zubereitet hatten. Und der Koch? er hatte fast gezaubert und saß jetzt, nachdem er die weiße Schürze rasch abgelegt, mit den anderen Herrschaften bei Tisch, bereit zu genießen. Meine Freundin hatte mich bewogen, den ihr bestimmten Platz neben dem Hauptmann einzunehmen, und mir zugeflüstert, ich möge mich mit Vorsicht liebenswürdig machen. Als der Kapitän immer heiterer geworden war und sich sehr galant und aufmerksam gegen mich benahm, sagte ich zu ihm: »Nun, Kapitän, sollte ich nicht vielleicht in künftiger Zeit noch so glücklich sein, Sie in diesen Räumen als Gast an meiner Tafel zu begrüßen?« Er sah mich nachdenklich an, strich den Schnurrbart und sagte nickend: »Hm, wollen sehen, wollen sehen!« »»Sehen!«« klang das Echo von drüben nach, und dasselbe Kopfnicken ward bei Heinrich Schwartel sichtbar. Das war für mich die große Errungenschaft des Tages, und wir scherzten viel darüber, als wir einige Stunden später unter fröhlichen Gesprächen nach Hause gingen.

(Schluss folgt.)

Ästhetische Aphorismen.

Von Eduard Kulke.

1.
Natur- und Kunstbetrachtung.

Wer hätte bei Betrachtung des gestirnten Himmels sich je gesagt: »Nun ist's genug, nun habe ich mich an dem mit Sternen besäeten Himmelsgewölbe so satt gesehen, dass ich auf jedes weitere Anschauen desselben verzichten kann!« — Niemand; denn die Werke der Natur

»sind herrlich wie am ersten Tag.« —

In diesem Verse von Goethe liegt der Schlüssel zu allen Betrachtungen der Naturschönheit. Nicht etwa, dass die naturschönen Objekte mit immer gleicher Macht auf den Beschauer wirken, soll damit gesagt sein; denn unsere mitgebrachte Stimmung wirkt auf das Objekt zurück, und es wird eine und dieselbe Landschaft z. B. auf uns zu verschiedenen Zeitmomenten, wie des Morgens, des Mittags und des Abends, im Frühling, Sommer, Herbst oder Winter, auch eine ganz verschiedene Wirkung üben; nichtsdestoweniger aber bleibt das naturschöne Objekt herrlich wie am ersten Tag, d. h. es wird mit Dem, was an ihm Bleibendes ist, immer wirken, es wird niemals matt, es wird, wenn wir es auch noch so viele Male betrachtet haben, bei einer wiederholten Anschauung, wenn wir von der mitgebrachten Stimmung abstrahieren, an der Stärke seiner Wirkung Nichts einbüßen. Woher kommt diese sich gleichbleibende Wirkungsfähigkeit? Sie stammt aus der Nothwendigkeit, mit welcher die Natur in ihren Bildungen und Processen vorgeht, und in welcher sie sich auch dem Beschauer gegenüber stellt. In diesem wesentlichen Vorzuge, in dieser sich immer gleich bleibenden Macht der Wirkung, die das Naturschöne übt, liegt aber auch zugleich die große Beschränkung desselben, dass es in seiner Wirkung keiner Steigerung fähig ist. Die Werke der Natur sind nach des Dichters Worten herrlich, wie am ersten Tag, aber nicht herrlicher und schöner. Wir sehen in einer Landschaft immer nur diese Landschaft, im gestirnten Himmel immer wieder nur diesen, und hierin unterscheidet sich das vom Menschengeiste hervorgerufene Kunstwerk wesentlich vom Naturschönen, dass es — abgesehen von Dem, was die mitgebrachte Stimmung bewirkt — in wiederholten Anschauungen deutlich anders wirkt, und zwar nothwendig entweder eine immer mattere Wirkung übt, bis uns der Genuss desselben endlich ganz unausstehlich wird, oder dieselbe immer mehr und mehr steigert, so dass wir es nicht nur

wie das Naturschöne zu genießen niemals müde werden, sondern dass es uns jedesmal mit neuem, früher unentdeckt und verborgen gebliebenem Reize erfüllt. Und der Grund hievon ist kein anderer als der, dass das Kunstwerk ein vom Genius mit Freiheit geschaffenes Werk ist.

An diese Unterscheidung sind aber noch einige sehr wichtige Bemerkungen zu knüpfen. Vor Allem darf nicht vergessen werden, dass auch das Kunstprodukt mit Nothwendigkeit geschaffen wird, und Dies scheint unserer früheren Behauptung zu widersprechen; allein es scheint eben nur, und der Widerspruch hebt sich sogleich, sobald man sich Mühe giebt, den Gegenstand bis in die letzten Konsequenzen zu verfolgen. Es kann nicht geleugnet werden, dass der Künstler eben so gezwungen ist, das in ihm lebende Phantasiebild in die Außenwelt treten und objektiv werden zu lassen, wie die Muschel mit Nothwendigkeit, den in ihr lebenden Schatz, die Perle, ans Licht der Licht der Welt treten lässt, (Goethe), oder wie das Weib mit Nothwendigkeit gebären muss, nachdem es einmal empfangen hat, (Hebbel). Nach dieser Seite hin geht der künstlerische Process allerdings als ein Akt der Nothwendigkeit vor sich; allein es ist der wesentliche Unterschied nicht zu übersehen, dass der Künstler in der Art und Weise, wie er sein Phantasiebild äußerlich zur Anschauung bringt, mit vollkommner Freiheit, mit vollem Bewusstsein handelt, während die Mutter auf die Art und Weise, auf die Beschaffenheit des Kindes mit Absicht, mit Freiheit eben so wenig einen Einfluss haben kann, wie die Muschel auf die Größe, auf den Glanz, überhaupt auf die Eigenschaften der Perle. Durch diese Freiheit, mit welcher der Menschengeist produciert, ist das Kunstwerk seinem innersten Wesen nach strenge von dem Naturwerke unterschieden, und während die Natur in ihrem nothwendigen Gange sich nur um Erhaltung der Gattung (Idee), und nie um Erhaltung des Individuums kümmert, hebt der Menschengeist bei seinem Schaffen mit Freiheit aus der Gattung ein bestimmtes Individuum heraus, an welchem er die Gattung, also die Idee, zur Erscheinung zu bringen und den Widerspruch zwischen absoluter Idee und Individuum zu lösen versucht.

Was nun das Produkt der Kunst anbelangt, so wird eine Steigerung oder Schwächung der Wirkung bei wiederholtem Anschauen ganz bestimmt eintreten, je nachdem es ein echtes Kunstwerk ist, oder nicht, je nachdem es von einem Genius hervorgerufen worden, oder von einem gewöhnlichen, sich zur Produktion gewaltsam heraufschraubenden Kopfe. Zur Beurtheilung eines Kunstwerkes, ob dasselbe echt oder unecht sei, giebt es nach dem Vorhergehenden nun kein sichereres und richtigeres Kriterium, als ein oftmaliges, wiederholtes Anschauen desselben. Bei der ersten Betrachtung kann das unechte Kunstprodukt durch äußere Reize, durch berechnete Effekte eben so bestechend wirken, wie im Gegentheile das echte Kunstwerk in seiner Schlichtheit und Einfachheit geradezu verkannt

und falsch beurtheilt werden kann. Betrachtet man aber beide Werke öfter und länger, so werden jene von uns oben angegebenen Wirkungen unfehlbar eintreten. Das unechte Kunstwerk wird mit jeder folgenden Anschauung matter und matter und zuletzt ganz wirkungslos, während das echte dem Beschauer in jeder erneuten Betrachtung Seiten und Beziehungen aufweist, die er früher übersehen und die ihn jetzt erst nach und nach in das tiefe Geheimnis desselben einführen. Man kann über ein Kunstwerk nach unserer Ansicht keinen schärfern Tadel aussprechen, als wenn man davon sagt: es verdiene, einmal gesehen oder gehört zu werden, was Manche für ein gewisses Lob halten, denn hiemit spricht man offenbar aus: hüte dich, es öfter anzusehen, damit es dir am Ende nicht ästhetischen Ekel errege.

Um aber unsere Unterscheidung der Natur- und Kunstbetrachtung keinem Misverständnisse auszusetzen, fühlen wir uns genöthigt, einem möglichen, scheinbar berechtigten Einwurfe selber zuvorzukommen. Man könnte nämlich sagen, es sei ganz richtig, dass ein echtes Kunstwerk durch das Erschließen neuer Seiten bei wiederholtem Anschauen immer mächtiger wirke, Dasselbe sei aber auch bei Betrachtung der Natur der Fall. Ein tiefes, gründliches Studium der Naturwissenschaften, wird man uns einwenden, ist ja ebenfalls geeignet, uns die Natur immer besser und richtiger kennen, immer inniger und tiefer erfassen zu lehren, und die ganze von uns gemachte Unterscheidung hat keinen Grund, daher auch keinen Halt. Ist Das nun wirklich ein Einwurf, der unsere Behauptung umstoßen kann? Wir wollen sehen. Gewiss ist es, dass wir durch eine intensive Beschäftigung mit den Naturwissenschaften einen tiefern Einblick in den Bau des Universums erlangen, und was ist die Folge davon? wir erkennen die Gesetzmäßigkeit; diese aber hat mit unserer Betrachtung der Naturschönheit Nichts zu schaffen. Der Astronom berechnet mit einer überraschenden Genauigkeit die Größe des Sonnenballs, die Entfernung desselben von unserem Planeten; wird ihm darum die Sonne als Naturerscheinung jemals schöner erscheinen, als dem gewöhnlichen Menschen, der von diesen astronomischen Berechnungen Nichts weiß? — Erscheint uns unser Wohnplatz, die Erde, schöner und herrlicher, seitdem wir das heliocentrische System für das richtige erkennen, als sie unsern Ur-Urahnen erschien, die, dem geocentrischen Principe huldigend, die Erde für den Mittelpunkt des Universums hielten? — Wird überhaupt durch den Umstand, dass wir das Walten der Kräfte in der Natur zu begreifen, den Kausalnexus von Erscheinungen einzusehen im Stande sind, Etwas daran geändert, wie schön die Naturgegenstände uns entgegentreten? Wird mir der Sonnenball weniger gefallen, seitdem die Wissenschaft die Flecken der Sonne entdeckt hat? wird mir die Mondessichel weniger als Mondessichel erscheinen, weil ich bestimmt weiß, der ganze Mond sei wohl da,

nur ist er nicht ganz beleuchtet? Man sieht, dass der mögliche Einwurf auf unsere Behauptung keinen Einfluss haben kann, und, trotz der kühnsten Errungenschaften der Wissenschaft, wird doch immer wahr bleiben das Wort des Dichters: die Werke der Natur »sind herrlich wie am ersten Tag.« —

Die Werke der Kunst aber — fügen wir hinzu: d. h. der echten Kunst — die Werke eines Shakspeare, Cervantes, Goethe, die Werke eines Rafael und Michel Angelo, die Werke eines Mozart und Beethoven, sind heute schöner und herrlicher als am ersten Tage, da man sie kennen lernte, d. h. sie üben bei jeder erneuten Anschauung eine erhöhte Wirkung aus; und Dies gilt nicht nur von dem Betrachten des Kunstverständigen, sondern auch von dem des Laien, und zwar aus dem ganz einfachen Grunde, weil das Kunstwerk als ein Schönes nicht allein auf den Verstand, sondern vorzüglich auf Gefühl und Phantasie seine zauberhaften Wirkungen ausübt.

Dramaturgische Abhandlungen

von H. Th. Rötscher.

3.

Was versteht man unter einem Tendenz-Drama? Hat dasselbe eine künstlerische Berechtigung?

Wir haben jüngst das Wesen der politischen Phrase im Drama erörtert und das Unkünstlerische derselben nachgewiesen. Es ist nicht minder wichtig, sich darüber Rechenschaft zu geben, ob das Tendenz-Drama einen künstlerischen Werth hat. Zunächst also, was verstehen wir unter einem Tendenz-Drama? Jedes wahrhafte Drama ist in gewissem Sinne ein Tendenz-Drama, — in dem Sinne nämlich, dass sich durch dasselbe eine Idee vor uns enthüllt und den Zuschauer in eine Richtung bannt, welche das Drama als Resultat seiner ganzen Bewegung vor uns werden lässt. Nur dadurch, dass das Gemüth in jedem Drama an eine bestimmte Richtung gebannt wird, erscheint es nicht ziel- und zwecklos.

Aber nicht jedes Drama, welches aus dem Processe seiner Bewegung, seinen Konflikten und Gegensätzen eine Idee vor uns werden lässt (und im Grunde soll Dies ein jedes Drama), ist desshalb schon ein Tendenz-Drama. Zu einem solchen wird es erst dadurch, dass es einen bestimmten praktischen Zweck verfolgt und dadurch auf das praktische Leben selbst umgestaltend einwirken will. Erst dieser Gesichtspunkt giebt dem Drama den Charakter eines Tendenz-Dramas. Es wird also immer in

dem Wesen eines Tendenz-Dramas liegen, reformatorisch auf die Gegenwart einzuwirken; Das aber kann und soll niemals der Zweck eines Kunstwerks sein. Letzteres will vielmehr zunächst nur erheben, und uns von einseitigen und engherzigen Richtungen befreien. Nur dadurch wirkt jedes wahrhafte Drama reinigend und zugleich versöhnend. Das echte Drama baut also in den Zuschauern stets eine Idee auf, welche sich als Ergebnis der ganzen Handlung und ihrer Träger, der Charaktere, vor uns entwickelt, aber es ist weit davon entfernt, dadurch praktisch einwirken und umgestaltend in das Leben selbst eingreifen zu wollen. Sobald sich ein Drama diesen Zweck setzt, sobald es auf das praktische Leben selbst einwirken will, hat es den Charakter eines Tendenz-Dramas. Darin liegt aber, dass es den reinen Boden der Kunst verlassen hat; denn es will nicht mehr nur durch die aus der Handlung sich ergebende Idee wirken und dadurch erheben, sondern es arbeitet stets auf einen praktischen, außerkünstlerischen Zweck hin. Das Tendenz-Drama entsteht vorzugsweise nur in Zeiten, in welchen die Gemüther durch heiße Kämpfe in große Spannung und Gährung versetzt sind und man durch das Drama die Zuhörer für eine gewisse Richtung stimmen und dafür so erwärmen will, dass sie sich geneigt fühlen, je eher je lieber praktisch in die Wirklichkeit einzugreifen. Sobald dieser Zweck als die eigentliche Seele aus dem dichterischen Werke hervortritt, sobald also das Drama außerkünstlerisch auf das Leben einwirken will, stellt es sich als ein Tendenz-Drama dar und ist schon dadurch, vom rein künstlerischen Standpunkt aus, verurtheilt, weil es die Kunst zu endlichen Zwecken herabsetzt.

4.

Der Konversationston; sein Wesen, seine Bedeutung und seine Grenzen.

Die erste Frage, welche uns bei diesem schwierigen und bis jetzt so gut wie gar nicht entwickelten Thema entgegentritt, ist die: Was verstehen wir in der Schauspielkunst überhaupt unter »Konversationston?«

Der Konversationston steht, wie schon der Ausdruck besagt, dem Tone des gewöhnlichen Lebens am nächsten und ist der Gegensatz gegen den Ton des Kothurns, — ein Ausdruck, den wir darum wählen, weil er die Form der griechischen Tragödie ausdrückt, welche, als die eigentlich ideale Welt, der Welt des gewöhnlichen Lebens am entschiedensten gegenübersteht. Hiemit ist schon ein wichtiger Gegensatz bezeichnet, indem dem Tone des Lebens, welcher sich den Gesetzen des gewöhnlichen Lebens am meisten nähert, der Ton entgegensteht, welcher, als der idealen Welt angehörend, stets eine gewisse Feierlichkeit bedingt. Es wäre aber durchaus falsch, wenn man den Konversationston dem idealen Tone überhaupt ge-

genüberstellen und den letzteren als Gegensatz des ersteren bezeichnen wollte; denn der ideale Ton gehört überhaupt der Kunst an und fasst ebenso den Ton des Lebens mit seinem leichten Flusse, wie den Ton der Feierlichkeit in sich. Ebenso falsch ist es, wenn man den Konversationston der Prosa, seinen Gegensatz aber der gebundenen Rede zuweist. Ist auch der Konversationston besonders und vorzugsweise in der Prosa heimisch, so schließt doch die Prosa, weil wir uns im Gebiete der Kunst befinden, weder den idealen Hauch aus, welcher alles künstlerische Leben begleiten soll, noch ist von der gebundenen Rede umgekehrt der natürliche Ton ausgeschlossen, welcher uns mit dem Leben zusammenschließt.

Die erste Forderung, welche wir an den Konversationston in künstlerischer Hinsicht machen, ist die der Leichtigkeit der Rede, welche, fern von aller Anstrengung, das Wort mühelos auf die Lippen hebt. Mit dem Konversationston verhält es sich, wie mit dem vornehmen Anstand. Dieser ist zunächst nur negativer Natur und beruht auf der Abwesenheit alles Störenden, Ungeschickten und Unschönen. So fordert auch der gute Konversationston vor Allem die Abwesenheit alles Schwerfälligen, aller Anstrengung, alles Störenden und Unschönen in der Aussprache. Es hängt damit wesentlich zusammen, dass der Konversationston, von dem alles Gewaltsame, Unschöne und Störende entfernt ist, den vollen Eindruck der Natürlichkeit mache. Denn durch den guten, edlen Konversationston steht vor Allem ein feingebildeter Mensch aus der guten Gesellschaft vor uns, dem man es in jedem Augenblicke anfühlt, dass er seine Gedanken leicht, frei und fließend ausspricht und alles Gewaltsame und Unschöne von sich fern hält. Je mehr nun der Konversationston den feingebildeten Menschen vor uns abspiegelt, je weniger Derselbe irgend eine besondere Lebensstellung oder eine partikuläre Lebensthätigkeit merken und durch seine Rede hindurchscheinen lässt, je reiner und unverkümmerter sich also nur das allgemein Menschliche, die geistige Bildung in seiner Rede geltend machen, desto edler, künstlerischer ist der Konversationston. In dem Gesagten liegt auch, warum der echte Konversationston jeden Dialekt schlechthin ausschließt. Denn durch den Dialekt tritt stets der Mensch einer besonderen Landschaft, aber kein allgemeiner Mensch, vor uns hin. Je mehr wir also im Konversationston einen Dialekt vernehmen, um so mehr werden wir sogleich aus der Anschauung des allgemein Menschlichen herausgeworfen und auf die Anschauung dieser oder jener Landschaft eingeschränkt. Die gebundene Rede schließt, wie wir schon oben bemerkten, den Konversationston keineswegs aus; sie bedingt nur den feineren Schliff und eine elegantere Behandlung desselben. Die Natur des Werkes, die Situation, die Charaktere endlich entscheiden einzig und allein über die Anwendung des Konversationstones und über die Grenzen seines

Gebrauchs. So fordert der »Tasso« Goethe's den edelsten und feinsten Konversationston, durch welchen wir uns heimisch fühlen sollen in dem idealen Kreise, in welchen uns das Werk versetzt, und worin wir doch zugleich keinen pathetischen Vortrag vernehmen wollen, der uns ganz aus der Illusion einer idealen feinen Gesellschaft herauswerfen würde. Der größte Feind des echten, feinen Konversationstones wird stets die Schwere der Zunge sein, welche uns immer noch die Arbeit und Anstrengung zeigt, die für das Ohr schlechthin überwunden sein soll. Nur durch die Leichtigkeit, mit welcher alle einzelnen Elemente der Sprache behandelt werden, ist es möglich, dem Zuhörer das Gefühl aufzubringen, daſs er die Sprache des Lebens hört und zugleich nirgend an den Akt des Sprechens und seine mechanische Thätigkeit erinnert wird. In allem Konversationston müssen sich daher die Momente der Deutlichkeit und sinnlichen Klarheit einerseits und die Leichtigkeit in der Behandlung der Rede andererseits das Gleichgewicht halten. Durch dieses Gleichgewicht ist es allein möglich, daſs ein idealer Hauch über das Ganze der Rede ausgebreitet ist und daſs unser Verstand im Vernehmen des klaren Sinnes der Rede ebenso befriedigt, wie unser künstlerisches Gefühl durch das leichte Dahingleiten des Redeflusses anmuthig berührt werde. Es gehört ein sehr feiner künstlerischer Takt dazu, in jedem konkreten Falle zu entscheiden, ob der Konversationston hier an seiner Stelle ist oder nicht. Die falsche, unkünstlerische Anwendung des Konversationstones kann die Situation, wie die ganze Rede, nicht minder um all ihre Wahrheit bringen, als umgekehrt die Anwendung des Pathos, wo es nicht an der Stelle ist.

So würde der Konversationston, angewendet auf ein Werk der antiken Tragödie oder auf Goethe's »Iphigenie,« die Natur dieses Werkes nicht minder zerstören und es um all seine Hoheit bringen, als umgekehrt die Feierlichkeit und das Pathos ein leichtes Lustspiel um allen Zauber und allen Reiz brächten.

Der Konversationston, sagten wir, richtet sich stets nach der Situation, wie nach den handelnden Personen. Der Konversationston ist daher der mannigfaltigsten Modulationen fähig, welche er je nach der Situation oder den Charakteren anzunehmen vermag. Eine künstlerische Natur wird die verschiedenen Färbungen, deren der Konversationston bedarf, mühelos und durch sichern Takt finden. Ja, bei denselben Personen wird sich der Konversationston je nach der Situation ändern. Dadurch allein kann eine Monotonie von demselben fern gehalten werden. Nicht nur also, daſs der Ton, welchen Pylades in der »Iphigenie« anschlägt, sich dem Konversationstone viel mehr nähern und in denselben übergehen wird, als der Ton des mit dem Fluche des Muttermords belasteten Orest: es wird

sich auch der Konversationston des Egmont je nach der Situation, in welche er versetzt ist, stets verschieden färben. Derselbe wird im Verkehr mit den Bürgern oder mit seinem Sekretär viel leichter sein, als Oranien und Alba gegenüber. Und wiederum wird er sich dem Alba gegenüber weniger leicht gestalten, als im Gespräch mit Oranien. Auch Alba gegenüber soll Egmont kein etwa antikes Pathos haben; aber das Bewusstsein der Bedeutung dieser Situation wird dem Tone auch eine kräftigere Haltung geben und ihn von dem leichten Konversationstone fernhalten.

Der Konversationston kann endlich, eingestreut in die pathetische Rede oder den Erguss des Affekts, von großer künstlerischer Wirkung sein, indem er uns dadurch erinnert, dass ein natürlich empfindender Mensch vor uns steht, der sich momentan aus dem Pathos zurückruft und gerade dadurch dem Pathos nur eine um so höhere Wahrheit und Weihe verleiht.

Aus allen diesen Betrachtungen folgt, dass der Konversationston niemals einen stärkeren und hartnäckigeren Feind haben kann, als die Deklamation, denn diese macht stets die Tonschwingung als solche überhaupt, also das rhetorische Element, zum Zweck; sie will durch das mehr musikalische Element der Rede dem Ohre schmeicheln und gefallen. Die Deklamation als solche macht nicht die Wahrheit und das Leben zum letzten Zweck, dem alles Andre untergeordnet werden soll. Sie dringt folglich stets zerstörend in den Konversationston ein und raubt ihm Leben, Wahrheit, Leichtigkeit.

Je künstlerischer der Darsteller den Konversationston beherrscht, je mehr er ihm mannigfaltiges Leben leiht, desto mehr wird er auch davor geschützt sein, in Deklamation und falsches Pathos abzuirren. Der Darsteller hat also um so mehr die Pflicht, den Konversationston künstlerisch auszubilden, als er dadurch zugleich sicher ist, nicht der Deklamation, und damit einer Manier, zum Opfer zu fallen. Lang andauernde Übung und eifriger Fleiß in der Überwältigung jedes etwa noch schweren Lautes oder eines widerstrebenden Sprachelements können selbst spröden Organen eine bedeutende Leichtigkeit abgewinnen und der Rede durch Abschleifung jeder zu scharfen Spitze einen schönen Fluss verleihen.

Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts und Rudolf Gottschall's Literaturgeschichte.

Von **Adolf Stern.**

2.

Im letzten Abschnitt seines ersten Bandes fasst Rudolf Gottschall unter der Bezeichnung »Auflösung der Romantik« die Charakteristik dreier bedeutenden Dichter der Neuzeit: Joseph's von Eichendorff, Platen's und Immermann's, zusammen. Dass der Erstere keine andere Stelle finden konnte, ist selbstverständlich. Von andern Romantikern unterscheidet ihn die größere Vollendung der Form, seine Lieder haben deßhalb auf den Schwingen der Töne die weiteste Verbreitung gefunden und dem »Leben eines Taugenichts« fehlt es bis auf diese Stunde nicht an theilnehmenden Lesern. Dagegen will uns für Platen und Immermann die gewählte Bezeichnung nicht ganz zutreffend erscheinen. Allerdings gingen Beide von der Romantik aus — Dasselbe gilt aber auch von Adalbert von Chamisso, von Uhland und Andern. Und Platen's wie Immermann's Bedeutung liegt nicht in ihren romantischen Anfängen. Sie beruht vielmehr in dem Verdienste, welches beide im Leben so feindselige Dichter sich um gedeihliche Weiterentwicklung der deutschen Dichtung, um die Berechtigung einer modernen Literatur, gegenüber der klassischen, erworben haben. Rudolf Gottschall lässt Dies in der That bei seiner Einzelbeurtheilung der beiden Dichter nicht aus dem Auge. Er hebt hervor, dass Platen der modernen Lyrik, Immermann dem Roman, zum Theil selbst dem Drama, den Weg bahnte. Gegenüber diesen Thatsachen sollten weder Platen's specifische Literaturkomödien, noch Immermann's zum Theil unreife und unerfreuliche Produktionen allzu schwer in die Wagschale fallen. Denn es ist nur gerecht und billig, wo die Vorzüge überwiegen, dieselben auch schließlich gelten zu lassen. Platen und Immermann haben überdies, ganz abgesehen von der marmornen, schönen, für die Folge mustergültigen Form aller Gedichte des Erstern, abgesehen vom »Tulifäntchen«, »Hofer«, »Alexis«, »Merlin« und »Münchhausen« des Letztern, eine hohe Bedeutung für die neuere Literatur, welche seither zu wenig hervorgehoben wurde. Sie waren Beide bedeutende Persönlichkeiten, deren Seele und Wesen nicht nur in der Spitze ihres Gänsekiels saß. Sie bieten, Jeder in seiner Weise, wieder das Bild eines steten, ununterbrochnen, von äußern Hemmungen und Hindernissen nicht besiegten Künstlerwillens. Und wenn wir bedenken, wie gewaltig die Macht der

Persönlichkeit in der klassischen Literaturepoche von Lessing bis zu Schiller sich gezeigt hatte, so können wir es nicht hoch genug veranschlagen, dass auch die neuere Literatur dieser Macht nicht ganz entbehrt, welche allein Platen wie Immermann das Gepräge der Dauer und der Nachwirkung verliehen. Zugegeben, dass Immermann's poetisches Vermögen nicht allzu reich war, so beweist der Weg, den er zurückgelegt, — von »König Periander« zum »Alexis«, von den »Papierfenstern eines Eremiten« zum »Münchhausen,« — was es heißt, die Kunst als eine gewaltige große Aufgabe, als die ernste Arbeit eines ganzen Daseins begriffen zu haben. Und gerade hierin liegt das Vorbildliche auch Immermann's für die moderne Dichtung. Wie aber Rudolf Gottschall die »griesgrämige Manier der Immermann'schen runzelvollen Weisheit« mit der Frische von Dessen letzten Dichtungen und dem freudig muthigen Epilog des »Münchhausen« in Einklang setzen will, ist uns nicht ganz klar. Kein »Progone« neuerer Dichtung hat zuversichtlicher und hoffnungsreicher die Zukunft gedeutet, als Immermann ebenda.

Wie Dem auch sei — mit allem Recht setzt Gottschall den Beginn einer neuen geistigen Bewegung in den Anfang der dreißiger Jahre. Er charakterisiert zuvörderst die allgemeinen Zustände, die Einwirkungen der Julirevolution und des deutschen Liberalismus auf die Literatur. Alsdann wird uns jene Reihe von Persönlichkeiten geschildert, »welche den Zusammenhang der klassischen Überlieferung und des guten, von den Romantikern misshandelten Geschmacks aufrecht erhielten.« Als solche »deutsche Originalcharaktere« werden Alexander und Wilhelm von Humboldt, Fürst Pückler-Muskau, Adalbert von Chamisso, Varnhagen von Ense bezeichnet. Niemand wird bestreiten, dass alle die Genannten den Blick in neue reale Welten eröffnet haben, und insofern ist ihre Zusammenstellung ein feiner und glücklicher Gedanke. Aber wir bezweifeln, dass ein einziger von ihnen seine Stellung zur »Romantik« in dieser Weise aufgefasst und ihre ganze Erscheinung als eine Misshandlung des Geschmacks angesehen hat. Bei Chamisso und Varnhagen ist Dies thatsächlich nicht der Fall gewesen, ja der Erstere wurzelt mit seinen dichterischen Bestrebungen noch viel tiefer in der Romantik, als es sich von Platen und Immermann irgend behaupten lässt. Er ist aber gleich Diesen einer der Progonen der neueren Literatur geworden, welche ihm mehr zu verdanken hat, als gemeinhin zugegeben wird. Bei dieser, wie bei jeder andern Gelegenheit verhält sich Gottschall der Romantik gegenüber, scheinbar wenigstens, ungerecht. Er bringt nicht genügend in Anschlag, welche — von Grillen, Caprieen und Willkür aller Art allerdings gehemmten, zum guten Theil vernichteten, — Keime der Entwicklung und großen Gestaltung in ihr vorhanden waren. Nur der abstrakte Realismus kann sie gänzlich verneinen oder verkennen, dass die besten und größten

Erscheinungen der neuen Dichtung die »romantischen« Elemente eben so sehr wie die »klassischen« zur Voraussetzung haben — da ja beide zusammen die volle Poesie, die ganze Kunst bedeuten.

In allen diesen und ähnlichen Fällen verwechselt der Literarhistoriker die zufälligen Produktionen einiger romantischen Dichter, die Verirrungen einiger romantischen Kritiker, mit den romantischen Elementen selbst, die längst vor Tieck, bei Shakespeare, bei Goethe, bei Bürger, lebendig waren und sich lebendig äußerten. Und darüber hinaus treibt und drängt ihn die Polemik gegen die katholischen Sympathieen der Romantiker, gegen gewisse philosophische und staatsrechtliche Theorieen, für welche in der That die Dichter schwerlich verantwortlich sind. Es erhellt Dies am besten aus der nachfolgenden Charakteristik des »jungen Deutschland« welche Heine, Börne, weiterhin Ludolf Wienbarg, Gutzkow und Laube in ihrem ersten Jahrzehnt, Theodor Mundt und die Gruppe jener Autoren schildert, die sich späterhin dem »jungen Deutschland« anschlossen und in der Hauptsache in den Bahnen verharrten, welche von demselben eingeschlagen waren.

Dass Rudolf Gottschall wesentlich durch politische Gründe zu der unbarmherzigen Polemik gegen die Romantik bestimmt wird, leuchtet aus Allem, was er über das »junge Deutschland« sagt hervor. Denn wie hoch man auch von der Bedeutung Heinrich Heine's, Börne's und Karl Gutzkow's denken mag, — welche Entwicklungen sich an diese Namen knüpfen, und wie außerordentlich sie auf den verschiedensten Gebieten der Literatur und des öffentlichen Lebens gewirkt haben, so hat Dies doch keinen Bezug zu der augenblicks schwebenden Frage. Vom Standpunkt der Kunst — und diesen und keinen, absolut keinen andern können wir für die Geschichte der Kunst gelten lassen, — waren die Ausschreitungen des »jungen Deutschland« nicht minder verwerflich, als die der Romantik. Ja, das »junge Deutschland«, so bitter und herb seine einzelnen Autoren Tieck angriffen, setzte in mehr als einer Beziehung einfach die Irrungen der Romantik fort. Gottschall betont Dies auf einem Punkte nachdrücklich, indem er auf das Fragmentarische und Zerstreute der meisten Arbeiten jungdeutscher Autoren — wohlgemerkt, in jener Epoche, welche man allein mit Recht als die »jungdeutsche« bezeichnen darf, — hinweist, indem er an die von ihnen erstrebte Auflösung aller poetischen Formen in irgend einen glänzenden Stil erinnert. Daneben aber hängt »Jungdeutschland« auch an einem andern Punkt mit den Irrungen der Romantik zusammen. Die erste und letzte, die unerläßlichste und höchste Aufgabe der Dichtung ist die Darstellung des Menschen. Darüber hinaus kann der größte aller Dichter nicht, denn er muss auch die Götter mit menschlichen Zügen schildern, darunter aber soll in einem gewissen Sinne der letzte Poet nicht bleiben. Die Menschendarstellung, allerdings in der unendlichen Mannig-



faltigkeit der Welt selbst, wird ewig als die Hauptaufgabe der Poesie angesehen werden müssen. Davon waren einzelne Romantiker beim Suchen nach der blauen Blume und in ihren mystischen Verzückungen weit abgewichen, davon wichen die »Jungdeutschen« mit ihren »Strömungen« des Zeitgeistes und ihren kritischen Inspirationen ab. Nicht die »Tendenz« war das Verwerfliche (sofern unter der Tendenz eine von der Zeit gegebene Grundanschauung verstanden wird), nicht die Befreundung mit den Ideen des Jahrhunderts, mit dem modernen Leben, denn in ihr wurzelte zum Theil Platen's, Immermann's, Chamisso's Bedeutung, nicht die Angriffe auf Klassiker und Romantiker (obschon neun Zehntheile derselben besser unterblieben wären), nicht die vielverlästerte Geltendmachung der französischen Literatur (die eben damals in Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Georges Sand und Balzac hochinteressante Erscheinungen aufzuweisen hatte) — sondern das Aufgeben der Kunst, der eigentlichen Poesie. Es handelte sich gar nicht, wie wohl die »Jungdeutschen« behaupteten, um Vers oder Prosa. Es handelte sich um die Grundlagen aller Poesie. Die ausschreitenden Romantiker verwirrten, verwischten und zerstörten die Grenzen zwischen Religion, Naturbeschreibung, Ästhetik und Poesie, — die »Jungdeutschen« rissen die Schranken nieder, welche politische und sociale Publicistik, Kritik und Poesie ewig trennen werden und sollen. Daſs sie der Literatur einen beweglichen Journalismus zuführten, war vielfach dankenswerth. Daſs aber eine ganze Literaturepoche im Journalismus ihr Heil erblicken, daſs wesentlich journalistische Leistungen an die Stelle der Produktion treten sollten, darin lag mehr Unheil, als in den Anklagen, welche Wolfgang Menzel's widrige Denunciationen und die Verbote des Bundestags herbeiführten. Darauf ist bei der Verurtheilung des »jungen Deutschland« das Hauptgewicht zu legen. Derjenige Autor, welcher am konsequentesten an diesen Grundanschauungen festhielt, Theodor Mundt, ist niemals ganz aus dem Widerstreit kritisch-jouralistisch-novellistischer Mischlingsarbeiten herausgekommen. An sich mag es vielleicht kein Problem, keine Erscheinung der Weltgeschichte, der Menschheit geben, welche absolut unpoetisch, d. h. der Darstellung durch die Kunst und mit den Mitteln der Kunst ein für allemal und in jeder Verbindung widerstrebte. Aber »Fleisch und Blut« müssen die »Erscheinungen« und die »Dinge« werden, bevor wir sie für Kunst nehmen können.

Einzig und allein die Mischlingsprodukticnen können rechtfertigen, daſs das »junge Deutschland«, das Ludolf Wienbarg in ganz anderm Sinne gemeint und der Bundestag in anderm Sinne acceptiert hatte, noch in den Literaturgeschichten verbleibt. Denn die reine Publicistik Börne's, die unsterbliche Lyrik Heine's, die spätere dramatische und Romanproduktion Gutzkow's gehören hierher nicht und im Ganzen wäre

es vielleicht am besten, man ließe das wunderliche Schlagwort, welches so verschiedenartige Begabungen, die zum Theil die allerentgegengesetztesten Strebungen hatten, zusammenband, allmählich verschwinden. Wenn es aber gebraucht werden soll, so kann ihm kein anderer Sinn untergelegt werden, als der eben angedeutete. Der Zusammenhang mit der Zeit und ihrer Gährung lag nicht bei den jungdeutschen Autoren allein. Aber auch nur einige Schriftsteller des „jungen Deutschland“ kamen über die journalistisch produktive Mischperiode nicht hinweg. Dahin gehören Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt. — Hermann Marggraff, G. Kühne, Alexander Jung nahmen produktive Anläufe, obschon im Ganzen doch das journalistische oder im höhern Sinne publicistische Element überwiegend blieb. Von den producierenden Epigonen des „jungen Deutschland“, wie Gottschall eine kleine Schriftstellergruppe bezeichnet, hätte wohl der reichbegabte und außerordentlich frische Ludwig Starklof aus Oldenburg eine eingehendere Charakteristik verdient.

Erst auf die Darstellung der jungdeutschen Schriftsteller folgt der Abschnitt, den wir eigentlich am Eingang des zweiten Bandes erwartet hätten, und der „die moderne Philosophie“, mit natürlicher und vollkommen gerechtfertigter Hervorhebung Hegel's behandelt. Ein Kapitel ist dem Meister selbst, ein nächstes den „Hegelianern der ältern Richtung“, eines den „Hegelianern der jüngern Richtung“, von Strauß und Feuerbach bis zu den nihilistischen Gebrüdern Bauer, gewidmet. Die „Originaldenker“ Herbart, Krause, Arthur Schopenhauer werden in einem dritten Abschnitt besprochen. Gerade hier kann natürlich der Verfasser nicht ausführlich sein, und doch stellt sich einigermaßen das Bedürfnis größerer Ausführlichkeit heraus. Denn Nichts ist schwieriger, als in wenigen Sätzen auch nur die Grundzüge und Grundanschauungen eines Denkers klar darzulegen. Und dass Dies Gottschall wenigstens in der Hauptsache gelungen, gereicht ihm zu hohem Lobe. Ob dabei nicht so vorübergehenden Erscheinungen, wie die Doktrinen Bruno Bauer's, Max Stirner's, ein zu großer Raum im Verhältnis zu Hegel, oder selbst zu Rosenkranz gewidmet ist, möchte der Verfasser am besten selbst in Erwägung ziehen. Im Ganzen ist sein Bestreben, auch diejenigen philosophischen Schriftsteller, welche nur in Einzelheiten Neues gebracht, nur Einzelheiten bearbeitet haben, in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, sehr rühmenswerth. Hierbei aber, wie an vielen andern Stellen des Werkes, macht sich ein rein äußerlicher Mangel empfindlich fühlbar. Mit Recht hat der Verfasser die Noten oder Randbemerkungen gescheut. Aber dass im Satz des ganzen Werkes die Namen der Autoren und die Titel der Schriften in vollkommen gleicher Weise ausgezeichnet sind, dass die Namen bei ihrer ersten Nennung nicht besser hervortreten, erschwert die Übersicht außerordentlich.

»Der Einfluſs der Philosophie auf Staat, Gesellschaft, Kirche und Kunst« schließt sich naturgemäß dem Abschnitt über die Philosophie selbst an. Auch der übrige Theil des zweiten Bandes wird von Gottschall jenen wissenschaftlichen Arbeiten, welche durch ihre Form literarhistorische Bedeutung gewonnen haben, und einigen allgemeinen Fragen über Stellung und Geltung der Literatur in der Gegenwart gewidmet. Wir verstehen nicht ganz, warum die Übersicht der modernen Geschichtsschreibung und Naturwissenschaft sich nicht unmittelbar an diejenige der Philosophie anschließt. Die Kapitel über Literatur und Publikum, Stellung und lokale Vertheilung der deutschen Schriftsteller, Schillerfest und deutsches Theater, Drama, Oper und Kunstwerk der Zukunft, würden ihren entsprechenden Platz ebensowohl am Schlusse des Buches, als zwischen Philosophie und Geschichtsschreibung finden können. Sie enthalten übrigens sehr viel Geistreiches, Treffendes, tief aus dem Herzen des Autors Quellendes. Freilich nehmen sie vielfach Bezug nicht bloß auf Verhältnisse der Zeit, sondern auch des Augenblicks, und so wird sich für Gottschall die Nothwendigkeit ergeben, bei jeder neuen Auflage diese sämmtlichen Abschnitte umzuarbeiten.

Von den Geschichtsforschern und Naturforschern konnten natürlich nur diejenigen berücksichtigt werden, welche allgemein bedeutende Themen behandelt und zugleich jene mustergültige Darstellung erstrebt haben, welche wissenschaftliche Werke den Schätzen der Nationalliteratur einreiht. Auch hier bethätigt der Verfasser seine reiche, bedeutende Kenntnis der gesammten Literatur und aller ihr verwandten Gebiete. Bei der Geschichtsschreibung hätte die begonnene Wendung derselben von der bloßen Staats- zur Kultur-, zur Volksgeschichte wohl etwas stärker betont werden sollen. Denn mit ihr allein kann jene frische Anschaulichkeit eintreten, welche den Engländer Macaulay so hoch über alle Historiker der neuern Zeit erhoben hat, welche von Gottschall vermisst wird, allein in den Werken von Gervinus, Häusser, Mommsen, Duncker doch unzweifelhaft bereits ihren Einzug auf deutschem Boden gehalten hat.

Der dritte Theil von Rudolf Gottschall's Werke führt uns in die neueste Literatur, freilich nicht ohne manchen Namen, der schon aus älterer Zeit herstammt, erst jetzt bei geeigneterer Gelegenheit zu nennen. Wir können im Ganzen wiederum dem Verfasser den wärmsten Dank zollen für die Vollständigkeit, die er erstrebt, hier und da allerdings zu weit ausgedehnt hat. Seine Kenntnis jeder Bestrebung, ja jedes schüchternen Versuches der modernen Dichtung verdankt Gottschall wohl hauptsächlich langjähriger Betheiligung an der Tageskritik. Sie sticht vortheilhaft ab gegen die vornehme Nonchalance, mit welcher gewisse Literarhistoriker nicht etwa das Bedeutendste oder ihnen als bedeutend Erscheinende (denn dagegen wäre am Ende Nichts einzuwenden), sondern das ihnen zufällig Bekannt-

gewerdne, das Zunächstliegende allein berücksichtigen. Bei Alledem wäre dieser dritte Theil der Gottschall'schen Literaturgeschichte einer entschiedenen Vervollkommnung fähig. Der Verfasser beginnt nämlich von hier ab zu Gunsten seiner Eintheilung nach einzelnen Dichtungsarten und Formen das Gesammtbild der Dichter aufzugeben. Dies ist ein wesentlicher Verlust. Denn nur wo ein Dichter sich lediglich oder wesentlich auf einem Gebiete der Poesie bewegt hat, erhalten wir noch ein Totalbild Desselben. Die Unterordnung unter einen Begriff ist dann nicht einmal überall zutreffend Was soll uns Friedrich Hebbel unter dem »originellen Kraftdrama«, wohin er höchstens mit einigen seiner Werke zu zählen ist. Aber schlimmer dünkt uns, dass die Einheit stellenweis gänzlich verloren geht. So müssen wir uns eine Charakteristik Julius Mosen's unter den Rubriken der »philosophischen Lyrik«, des »regenerierten Bühnendramas« und des »historischen Romans« zusammenlesen. So sieht sich der Verfasser gezwungen, Gutzkow's Produktionsthätigkeit, die schon von seiner jungdeutschen publicistischen Periode gelöst wurde, in zwei größere Abhandlungen unter dem »regenerierten Bühnendrama" und dem »Zeitroman« zu besprechen. Gottschall hat sich durch diese Art und Weise die Sache unendlich erschwert. Konsequent ist sie überdies nicht durchzuführen, denn entweder muss der Verfasser betreffenden Orts Werke mit besprechen, die nicht an den betreffenden Ort passen, — oder er behandelt, wo die Dichter nach lokalen und andern Rücksichten geordnet sind, ihre Gesammtleistungen, und es fehlen dann an der von ihm erschaffenen Stelle wichtige dahin gehörige Werke. So vermissen wir zum Beispiel im Abschnitt »epische Anläufe« die speciellere Besprechung der dahin einschlagenden Dichtungen Anastasius Grün's, Nikolaus Lenau's und Max Waldau's, welche zu den bedeutendsten und bekanntesten »epischen Anläufen« gehören. Übrigens geben wir Gottschall gern zu, dass es unendlch schwierig ist, im Gewirr der modernen Literatur leitende Gesichtspunkte zu finden, denen alsdann die Dichter mit ihren gesammten Leistungen zu unterstellen wären.

Es kann uns natürlich nicht beikommen, mit Gottschall wegen seiner Urtheile zu rechten. Die wenigen Randbemerkungen zu seinem dritten Bande müssen schließlich subjektiver Natur bleiben. Da die »moderne Lyrik« denselben eröffnet, so wäre hier offenbar die Stelle gewesen, auf Heinrich Heine zurückzukommen. Auf ihn weisen gewisse Pfade der modernen Lyrik ebenso zurück, wie auf Ludwig Uhland, der hier die Charakteristik der schwäbischen Dichterschule eröffnet. Uhland's Bedeutung veranschlagt Gottschall offenbar zu gering, und wird auch dabei vom Begriff des »Modernen« geleitet. Dass Justinus Kerner und Eduard Mörike über Schwab, Pfizer und andre würtembergische Poeten gestellt werden, ist selbstredend. Ebenso ist es ein ganz glücklicher Griff, Peter

Hebel und Wilhelm Müller der schwäbischen Dichtergruppe zuzugesellen. Bei vielen bedeutungslosen Namen, die sorgfältig verzeichnet sind, vermissen wir dagegen einen Dichter, welcher in seinem kurzen Leben eifrig nach größerer Gestaltung gerungen: Wilhelm Waiblinger. Derselbe hätte wohl eine kurze literarhistorische Erinnerung verdient. Unter der Rubrik »orientalische Lyrik« fasst Gottschall Friedrich Rückert, Leopold Schefer, Fr. Daumer, H. Stieglitz, Fr. Bodenstedt und Julius Hammer zusammen, Poeten, die ziemlich verschiedner Zeit angehören, auch sonst vielfach getrennt sind, aber allerdings die Beziehung zum »westöstlichen Divan« gemeinsam haben. Für Leopold Schefer zeigt der Verfasser eine ebenso bestimmte Vorliebe, als er gegen Fr. Rückert zur Ungerechtigkeit geneigt ist. Die Bedeutung dieses Dichters ist denn doch eine höhere, als die des Sprachvirtuosen, und die didaktischen Elemente sind bei ihm weit über die trockne Lehrhaftigkeit hinausgehoben. Die »österreichische Lyrik« fasst Zedlitz, Anastasius Grün, Lenau, Karl Beck, Moritz Hartmann und Alfred Meißner zusammen, welche allesammt Das nicht repräsentieren, was man ein Recht hat, österreichische Lyrik zu nennen, und was sich bei Vogl, Seidl, Castelli, Prechtler, Tschabuschnigg und Levitschnigg findet, übrigens mehr und mehr im Verschwinden begriffen ist. Der Verfasser geht dann auf die »politische Lyrik« über, der er, wie schon Eingangs gesagt ist, eine Art Apotheose widmet. Es versteht sich von selbst, dass große historische und vaterländische Momente Gegenstand auch der lyrischen Poesie sind. Es versteht sich auf der andern Seite, dass gereimte Zeitungsartikel und rhetorische Allgemeinheiten in Versen keine Poesie sind. Und die Vertheidigung der politischen Lyrik in Bausch und Bogen schrumpft denn auch bei der Einzelbesprechung, wo Gottschall's seine Empfindung mitredet, beträchtlich zusammen. Er scheidet von den Gedichten Herwegh's sorgfältig diejenigen aus, denen er ein dauerndes Leben verheißt, er stellt Dingelstedt's konkrete Lebensbilder und männliche Lyrik über die »Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters«, er rühmt Prutz' Balladen und sonstige reiche Thätigkeit und verwirft die Nüchternheit der »neueren Gedichte« Desselben, er muss Hoffmann's von Fallersleben leichte Lyrik respektvoller behandeln, als Dessen politische Gassenhauer, er kann nicht umhin, von Freiligrath's Gedichten die prächtigen Situationsbilder weit eingehender zu besprechen, als die eigentlich revolutionäre Lyrik. Er hebt auch bei Max Waldau und Moritz Graf Strachwitz schließlich andre Dichtungen hervor, als die »Blätter im Winde« und etliche rein politische Lieder. Mit einem Worte, Gottschall kann nicht verhehlen, dass die besten Leistungen der genannten Dichter, diejenigen, welche sie der Nation hauptsächlich werth gemacht haben, nicht die gereimten Zeitungsartikel sind. Wenn aber Gedichte, wie Herwegh's »Reiterlied«, oder Dingelstedt's

»Flüchtlinge«, wenn Freiligrath's »Am Baum der Menschheit drängt sich Blüth' an Blüthe«, oder Strachwitz' begeisterte »Germania« durchaus politische Gedichte heißen sollen, dann mögen wir uns mit Gottschall's Apologie einverstanden erklären. Aber — wer tadelt sie denn?

Wir sprachen hiervon nur so ausführlich, weil es wunderlich ist, wenn Gottschall immer wieder mit einer gewissen Hartnäckigkeit, der »politischen Poesie« im Ganzen das Wort redet, deren berechtigte echt dichterische Elemente höchstens von einzelnen Goethephilologen geleugnet werden, und deren unberechtigte undichterische Elemente Gottschall selbst nicht in Schutz nehmen mag. In Fortführung seiner Überschau der Literatur fasst Gottschall im Kapitel »philosophische Lyrik« Julius Mosen, Friedrich von Sallet, Titus Ullrich, Wilhelm Jordan zusammen. In der Gruppe der »modernen Anakreontiker« werden eine Anzahl von Lyrikern vereinigt, die sonst schwierig unterzubringen wären. Der bedeutendste Derselben ist Emanuel Geibel, dessen immerhin sehr überraschende Entwicklung von seinen ersten »Gedichten« bis zu den »Neuen Gedichten« in der Einzelbesprechung besser anerkannt ist, als durch die Überschrift. Hermann Lingg hätte unzweifelhaft einen andern Platz verdient, als den ihm hier angewiesenen. Die »epischen Anläufe« berücksichtigen eine noch größere Anzahl von Poeten, welche größtentheils erst in den letzten Jahren aufgetaucht sind. Das Wesentlichste ist wohl hier, dass der Verfasser gegen das Aufgehen der epischen Dichtung im Roman protestiert. Er weist mit Recht darauf hin, dass Epos und Roman wesentlich getrennte Gebiete besitzen, er verficht die Überzeugung, dass gewisse Stoffe den Zauber der höhern künstlerischen Form nicht entbehren können. Was Gottschall hier sagt, hätte sich mit einem der treffendsten Epigramme Hebbel's zusammenfassen lassen:

Leichter wäre auf einmal der Vers als die Prosa geworden?
Schwerer ist er, wofern ihr ihn vortrefflich verlangt,
Denn mit jeglichem Reiz der Prosa muss er sich schmücken
Und mit dem höheren noch, den man an ihr nicht vermisst!

Mit dem Abschnitt über »das moderne Drama« rettet sich unser Literarhistoriker aus den Fluthen der Lyrik und lyrischen Epik wieder auf festen Boden. Die Unmasse der Namen macht wenigen, aber bedeutenden und schwerwiegenden Platz. Seine Eintheilung in »das originelle Kraftdrama«, die »deklamatorische Jambentragödie« und »das regenerierte Bühnendrama« ist neu und geistvoll, aber schwerlich durchführbar und auf die Länge zu behaupten. Im Grunde kommt aber auf die Eintheilung nicht allzuviel an, und das Urtheil ist die Hauptsache. Dass auch hier der Verfasser vollständigste Kenntnis der einschlagenden Literatur und den besten Willen, jeder Bedeutung und Bestrebung gerecht zu werden, besitzt, brauchen wir nach allem Gesagten wohl kaum erst noch vorauszuschicken.

Als die Spitzen des originellen Kraftdramas bezeichnet Gottschall D. Chr. Grabbe und Friedrich Hebbel. Die Zusammenstellung Beider ist eine ziemlich gebräuchliche, obschon in der That die Verwandtschaft dieser Dichter nur sehr äußerlich und die stete Bezugnahme auf Grabbe, so oft von Hebbel die Rede ist, zum guten Theile traditionell willkürlich erscheint. Gottschall bemüht sich nun offenbar, tiefer in das Wesen der Sache einzudringen und, indem er die scharfen Unterschiede Beider hervorhebt, den gemeinsamen Punkt aufzufinden. Wir zweifeln, dass ein solcher, außer der völlig negativen Abwendung von der deklamatorischen Jambentragödie und einer gewissen epigrammatischen Art der Charakteristik, überhaupt vorhanden ist. Wenn Gottschall als die Domäne des Ersten die »historische«, als die des Andern die »sociale«, Tragödie setzt, so trifft Das wiederum nur theilweis zu. Denn der Autor ist selbst geneigt, Grabbe's »Don Juan und Faust«, als Dessen bestes Werk anzuerkennen und wird andrerseits der »Agnes Bernauer« Hebbel's schwerlich das Prädikat einer historischen Tragödie verweigern können. — Es ist eigenthümlich und seltsam, dass Gottschall mit großer Schärfe jene Elemente in den Dramen Hebbel's nachweist, welche hindern, dass die früheren Produktionen des Dichters volksthümlich im eigentlichen Sinne des Worts wurden, — dass er aber bei Grabbe dieselben nicht zu erkennen vermag. — Grabbe, mit all seiner kolossalen Charakteristik und seiner enormen Fähigkeit, historische Überlieferungen in lebendige Scenen umzuwandeln, krankt nicht bloß, wie Gottschall will, an der bühnlichen Unmöglichkeit, der Neigung zum Bizarren und dem Epigrammenstil. Es fehlt vielmehr bei allem Feuer, bei allen Farben, welche er aufwendet, ein Etwas in seiner Dichtung, was schwer zu bezeichnen, jedenfalls nicht der oft vermisste »lyrische Schmelz« ist, der (wie Gottschall richtig hervorhebt) in »Don Juan und Faust«, »Barbarossa« und »Heinrich VI.« nicht ganz und gar fehlt. Wir möchten sagen: es fehlt der individuelle Herzschlag in dieser Objektivität, es fehlt das eigne Mitempfinden des Dichters, — es fehlt diesen grandiosen Gebilden eine gewisse innerste Betheiligung und Parteinahme des Poeten, welche mit der objektiven Anschauung wohl vereinbar ist. Es gelingt Grabbe äußerst selten, trotz seiner Phantasie, seiner blitzenden Lebendigkeit und dem originellen Schwung seiner Sprache, jene geheimnisvolle Illusion hervorzurufen, wobei wir in Herzensantheil oder Abscheu an die Gebilde eines Dichters glauben. Aber der Literarhistoriker mag Recht haben, wenn er in den ersten Dichtungen Grabbe's die Fähigkeit dazu hervorleuchten sieht, die dann in den grotesken Skizzen der »hundert Tage« und des »Hannibal« völlig verschwindet.

In der Charakteristik Hebbel's ist entschieden das Bestreben Gottschall's, der größten Dichterkraft unsrer Tage gerecht zu werden,

ersichtlich. Nur scheint es, dass mit Unrecht gewisse Werke, wie das »Trauerspiel in Sicilien« und »Julia«, ausführlich, dagegen aber »Michel Angelo« und »Agnes Bernauer« mit wenigen Worten besprochen werden. Die Lyrik Hebbel's, das epische Gedicht »Mutter und Kind«, die genannten beiden Werke belegen wohl hinlänglich, dass der Vorwurf des »Harten«, »Herben« und »Trotzigen« gegen ihn nicht ausgesprochen werden kann, ohne die eine Seite seines Schaffens ganz zu ignorieren und nur die andre im Auge zu behalten. Im Übrigen darf man mit der anerkennenden Charakteristik der »Judith«, der »Genoveva«, der »Maria Magdalena« bis auf Einzelnes wohl einverstanden sein. Jedenfalls aber ändern die »Nibelungen« die ganze Position, welche Gottschall eingenommen hat und welche aus einer vollkommnen Einsicht in die Bedeutung des Dichters und aus einem immer wieder auftauchenden Widerwillen zusammengesetzt ist, für den die verschiedenen Anschauungen über Schiller keinen genügenden Grund geben. Gottschall wirft Hebbel romantische Sympathieen vor und rechnet zu den Sünden der Romantik auch noch den verhängnisvollen Einfluss, den sie auf Hebbel geübt. Dies mag für einzelne Linien und Züge Hebbel'scher Dichtung gelten. Auf der andern Seite sollte Gottschall, wenn er selbst sagt »Hebbel ist ein moderner Dichter, er will nur den höchsten und wahrsten Interessen der Gegenwart, die er mit kritischer Klarheit erfasst, Rechnung tragen«, und dann doch romantische Elemente vorfindet, sich billig die Frage vorlegen, ob nicht Manches von Dem, was er »romantisch« schilt, von aller Ewigkeit her »poetisch« gewesen ist und in alle Ewigkeit hin poetisch bleiben wird.

Jedenfalls gesteht Gottschall zu, dass der Nerv der Wiedergeburt des Dramas mehr in dieser Richtung als in der entgegensetzten der traditionellen Phrase, des geläuterten Pathos, der bühnlichen Technik liegt. Und mit Recht bezeichnet er als Schule und Nachfolge Hebbel's jene Dramatiker der Gegenwart, die von Otto Ludwig bis zu Elise Schmidt die dramatische Literatur bereichert haben, ohne sich, bis auf den Erstgenannten, der Bühne bemächtigen zu können. Wenn aber Otto Ludwig ein Schüler und Nachfolger Hebbel's ist, wie wohl nach dem »Erbförster« und den »Makkabäern« nicht bezweifelt werden kann, so ist er als Dramatiker doch keineswegs der einseitige Realist, zu dem Gottschall ihn stempeln will, und der er allenfalls sein würde, wenn er nur die Erzählung »Zwischen Himmel und Erde« geschrieben hätte.

Die »deklamatorische Jambentragödie« führt Gottschall auf Eduard von Schenk, Michael Beer, Friedrich von Uechtritz, Ernst Raupach, Joseph von Auffenberg zurück und bis zu Friedrich Halm. Dass er die Thätigkeit dieser, von manchen Literarhistorikern

ganz ignorierten Dichter gleichfalls schildert, ist in der Ordnung, obschon für Auffenberg z. B. ein ganz unverhältnismäßiger Raum in Anspruch genommen wird. Berechtigter, als an dieser Stelle, ist jedenfalls die Ausführlichkeit, mit welcher das »regenerierte Bühnendrama« und vor Allem Karl Gutzkow's dramatische Thätigkeit behandelt wird, bei welcher der Hauptnachdruck von selbst auf Dessen historische Lustspiele »Das Urbild des Tartuffe« und »Zopf und Schwert« fällt. Im Übrigen analysiert Gottschall Gutzkow's dramatische Thätigkeit mit großer Schärfe, ohne eines der Verdienste Gutzkow's in Abrede zu stellen, ohne einen Vorzug zu vergessen, ohne sich jener unedlen, durchaus verwerflichen Waffen zu bedienen, welche Julian Schmidt, Minckwitz und Andre gegen Denselben angewendet haben. Laube, Gustav Freytag u. A. sind alsdann charakterisiert; der Letztere steht nach unsrer subjektiven Überzeugung denn doch bedeutend höher, als Gottschall einräumt. Julius Mosen, der das Theater nie gewinnen konnte, hätte wohl passender bei der deklamatorischen Jambentragödie seinen Platz gefunden.

Die letzten Kapitel der Gottschall'schen Geschichte behandeln den deutschen Roman und die deutsche Novelle. Hier hätte der Verfasser unbedingt mit weit strengerer Auswahl verfahren und die Bestrebungen, welche thatsächlich der Kunst, von denjenigen, die der Leihbibliothekenliteratur angehören, entschieden viel strenger sondern sollen und müssen. Allerdings ist Dies eine schwierige Aufgabe, aber sie ist unerläſslich. Beim »Zeitroman« ist Dies am besten gelungen. Beim historischen Roman aber müssten Werke wie Viktor Scheffel's »Ekkehard« doch ganz anders aus der Massenproduktion herausgehoben sein. Längere Abhandlungen sind Willibald Alexis, Gutzkow in Bezug auf die »Ritter vom Geist« und den »Zauberer von Rom«, Gustav Freytag, der Gräfin Hahn-Hahn, Berthold Auerbach, Sealsfield und Max Waldau gewidmet. Dies Alles ist begründet. Was aber die Sudeleien von Bäuerle und zahllose andre Titel in einer Geschichte der deutschen »Nationalliteratur« sollen, ist schwer einzusehen, und gerade dem Roman und der Erzählung gegenüber ist es am meisten nöthig, die unerbittlichen Forderungen der Kunst am strengsten aufrecht zu erhalten.

Genug jetzt der Einzelheiten! Die ganze Übersicht zeigt uns alle jene Vorzüge, die wir am Eingang dieser Zeilen dem Werke nachrühmten. Wir und die Leser haben hoffentlich keinen Augenblick vergessen, daſs Rudolf Gottschall's Intention die beste und berechtigtste ist. Keinen Augenblick, daſs nicht nur Geist, Kenntnis und Theilnahme an der Literatur zu diesem Buche gehört haben, sondern vor Allem ehrlicher, hoffnungsfreudiger Muth. Jener Muth, der sich den Ruf des guten Geschmacks nicht mit wohlfeiler

Nachbetung und hochmüthiger geheuchelter Verachtung von neueren Bestrebungen erkaufen mag, die nur allzu üblich ist. Jener Muth, der sich zutraut, aus den Massen der Tagesliteratur das Bedeutsame und für die Zukunft Weiterwirkende herauszuerkennen. Und wenn auch oft des Lesers Anschauungen von denen des Verfassers abweichen mögen, wenn auch die Überzeugung sich aufdrängen mag, daſs noch Vieles zu berichtigen, festzustellen, endgültig abzuschlieſsen bleibt, so muſs doch Gottschall's Literaturgeschichte als ein erstes, hoffentlich dauerndes Zeugnis dafür betrachtet werden, daſs der Geist der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts begonnen hat, sich seiner Selbstpflichten zu erinnern und einen Abschluſs mit der Selbstvernichtung zu machen.

Neueste Poeten.

Ein Schwanenlied der Romantik. Mit einem Anhange von Hymnen. Von **Robert Hamerling.** Prag, J. L. Kober.

Geschichten und Gestalten. Erzählende Dichtungen, nebst einem lyrischen Anhange. Von **Bernhard Endrulat.** Hamburg, Nestler & Melle.

Gedichte von Karl Siebel. Dritte veränderte Auflage. Leipzig und Iserlohn, J. Bädeker.

Dichterbuch aus Östreich. Herausgegeben von **Emil Kuh.** Wien, C. Gerold's Sohn.

Rafael. Eine Novelle in Versen. Von **Paul Heyse.** Stuttgart, A. Kröner.

Hugdietrich's Brautfahrt. Ein episches Gedicht. Von **Wilhelm Hertz.** Ebendaselbst.

Nur eine grämliche, in veralteten Anschauungen befangene Kritik kann unsrer Zeit den Beruf zur Poesie und Kunst absprechen wollen. Es versteht sich von selbst, daſs in einer Periode heiſser, zum Theil erbitterter Kämpfe auf politischem Felde auch dem Künstler der sichere ästhetische Maſsstab leichter, als in friedlicher Zeit, entschlüpfen wird und daſs die unklaren Hefen des Parteihasses, der momentanen Entmuthigung und Verzagnis, auch im Weine der Dichtung hie und da ihre trüben Blasen emporwerfen. Im Ganzen haben wir jedoch allen Grund, mit der reichen Summe künstlerischer Bestrebungen im laufenden Jahrhundert zufrieden

zu sein. Wir dürfen uns rühmen, dass die Kunst rascher und tiefer, als in früheren Epochen, die politische und wissenschaftliche Fortentwicklung unsrer Nation begleitet, ja dieselbe vielfach gefördert hat. Wenn die traurige Reaktionszeit der fünfziger Jahre sich auch der dichterischen Produktion auffallend feindlich und unfruchtbar erwies, so liegt darin eben nur ein Zeugnis für die alte Wahrheit, dass der echte Künstler zugleich ein echter Sohn seines Jahrhunderts ist, der, wie die Hoffnung und Freude, so auch den Schmerz und die Trauer seines Volkes theilt. Und sieh da, mit dem ersten Erwachen der Nation regt auch die Dichtung wieder ihre goldnen Fittige und wiegt in den freieren Lüften ihr göttliches Haupt.

Das »Schwanenlied der Romantik« von Robert Hamerling ist zum Theil noch ein Nachhall der jüngsten Vergangenheit; wir begrüßen in demselben ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Gedicht dem fast in jeder Zeile der Stempel hoher Meisterschaft aufgeprägt ist, und das in edelster Weise ein »Zeitgedicht« genannt werden darf. Wir wollen den Inhalt kurz skizzieren, obschon Inhalt und Form sich hier so vollständig decken, dass ersterer ohne die letzte fast jeden Reiz verliert. Der Dichter fährt am Abend auf den Lagunen Venedig's zum Meer hinaus; die im Mondglanz schimmernden Palläste der alten Dogenstadt erinnern ihn an die Zeiten, wo Herzensfrische und ein göttlicher Drang nach Lebensschöne diese Prachtkolosse erschuf. In romantischen Erinnerungen der Vergangenheit schwelgend, vernimmt der sinnende Träumer die Stimme der Gegenwart, welche, den Zauber der Kunst und Schönheit verachtend, mit stolzem Selbstgefühle die Macht des Wissens, die Fortschritte der Industrie und Bildung rühmt, indess ihr das Ideal des Herzens als hohler Wahn erscheint. Ein entsetzliches Bild der Zukunft steigt vor dem Geiste des Dichters empor, — ein Bild, das für alle Zeiten als unübertreffliches Muster einer dämonisch ergreifenden Schilderung des Erduntergangs gelten wird:

Kommen wird der Tag einst, kommen wird die Stund',
Wo, wie des Mondes Scheibe, der Erde wüstes Rund
Als ausgebrannte Schlacke dahin im Äther rollt,
Wenn des Gerichtes Donner verzehrend drüber ausgegrollt.

Doch nicht mit einem Male breitet der Todesflor,
Der gelbe, sich über den Erdkreis. Wegschwindet zuvor
Der Schmelz von den Blumen, vom Meere Sonnenduft
Und Ätherblau, der heitre Goldschimmer aus der Sommerluft,

Und aus dem Menschenauge der mildfeuchte Glanz,
Der vom Herzen quillet, der Silberperlenkranz
Heil'ger Herzempfindung, welcher lind und lau
Den dürren Staub der Erde befeuchtet sonst mit Himmelsthau.

Kein Engelsfittig rauscht dann mehr im Hain, empor
Ragen stumm die Wipfel, ihrer Lispel Chor
Weiß Nichts mehr zu sagen, der Waldbach sucht
Klanglos und grollend den öden Weg zur finstern Schlucht.

Es sehnt nach Mond und Sternen sich nimmermehr die See;
Träg in ihren Tiefen liegt sie, von der Höh'
Küsst den versumpften Spiegel die goldne Sternengluth
Nie wieder; Pesthauch brütet und Schwüle stumm auf ihrer Fluth.

Öde liegt die Erde, öde liegt das Meer,
Öde liegt der ehrne Himmel drüber her;
Des Mondes Auge sieht man strafend niederschaun,
Dass durch das Herz der Erde geht ahnungsschwer ein banges Graun.

Und von den kreisenden Sternen tönt ein Chor herab,
Wie ein Todtenhymnus um ein offnes Grab;
Der erbebenden Erde ist ein grauser Fluch
Die Harmonie der Sphären, ein mahnend ernster Richterspruch.

Stumm sonst brütet Alles, und klänge wo ein Ton
Noch von verlorner Schöne: begleitete der Hohn
Der Hölle sein Verzittern, und wie ein schneidend Erz
Durchführ' er qualerregend des Lauschers gottverlassnes Herz.

Denn nur des Lichtes Söhnen klingt Schönes ewig hold,
Des Dunkels Brut vernimmt es zitternd und grollt,
Geheim im Busen schaudernd, weil schamroth vor dem Strahl
Des Schönen sich Unschönes verzehren muss in herber Qual!

So, immerdar unselig, aller Schöne fern,
Hinrollt die bange Erde, ein ausgelöschter Stern,
Bald im ew'gen Geiste vergessen, ungewusst,
Und hinweggestoßen, Natur, von deiner Mutterbrust!

Wie Geier oder Rabe in Öden, unbelebt,
Hoch über einem schwarzen, verschlammten Waldsee schwebt:
So, nachdem versieget ist der Liebe Born,
Kreiset ob den Sümpfen auf dunklen Fittigen der Zorn;

Und wie auf Bergesgipfeln grollende Wetter stehn —
Stumm ist der Wald und reglos, und nur die Wolken gehn
Am finsteren Nachthimmel dahin: — so, des Gerichts
Gewärtig, hängt die Erde, vor Schauder stumm, am Rand des Nichts. —

Bald jedoch wird dies graunvolle Nachtgesicht durch einen freundlicheren Blick in die Zukunft wieder aus der Seele des Dichters verscheucht; ein schöneres Traumbild der Sehnsucht dämmert in ihm auf als einstiges Ziel der Menschheit, — freilich nicht erreichbar für ein Geschlecht, das in schlaffer Genußsucht und schalem Dünkel die Tempel des Ideales stürzt und mit nüchternen Worten des Verstandes den berechtigten Drang des Herzens zurückweist. Mit dem heiligen Ernst des Sehers ermahnt der Poet sein Vaterland, nicht um materielle Güter und den Schein äußerer Macht das Banner des Ideals zu verlassen. Das Gedicht schließt mit den herrlichen Strophen:

Ist dieser Zeiten Zwielicht Morgendämmerung,
Mit einem neuen Tage schwanger, der herrlich und jung
Über den harrenden Völkern beginne den stolzen Lauf:
Er gehe dir, o Heimat, er gehe dir am ersten auf!

Und kommt er als Bote des Dunkels, und bricht die Nacht herein:
Auf deinen Bergen säume des letzten Tages Schein;
Die letzte aller Blumen, sie blühe auf deinem Ried,
In deinen Hainen flöte die Nachtigall ihr letztes Lied!

Die Perle des himmlischen Segens, die irdische Blüthen netzt:
Von deinen Blüten, o Deutschland, wegtrockne sie zuletzt!
Zuletzt dir schwinde der Zeiten verglimmendes Abendroth —
Du bist das Herz Europas, so lähme dich zuletzt der Tod!

Mit diesem Wunsch verhallend, nun ziehe hin, mein Lied!
Wohl ziehst du, wie auf Wassern ein Kahn im Sturme zieht,
Entgegen der Strömung ruderud, von Wind und Welle bekämpft:
Doch ziehe hin mit muth'gem Klange, wenn auch schmerzgedämpft!

Wohl ist dir nicht gegeben des Sanges Vollgewalt,
Der unwiderstehlich der Mitwelt Herz durchhallt:
Du bist den Zeitgenossen, wie feurig auch beschwingt,
Ein Sangesepigone, nachhallend, was kein Herz mehr zwingt.

Doch schön ist's, Homeride, wenn auch ein letzter, sein!
Wer fromm dem Schönen treu blieb, nie steht er ganz allein!
Töne, mein Lied, der Jugend, töne zarten Fraun:
Verwandte Herzen schlagen dir doch vielleicht in deutschen Gaun!

Es rühren vielleicht doch Manchen, trotzend dem rauhen Tag,
Deine zarten Rhythmen, der strebende Flügelschlag
Schönheittrunknen Sehnens, der da Zeugnis giebt
Von einer weichen Seele, die viel gestrebt, gehofft, geliebt.

Der Rest ist Schweigen. Siehe, schon mahnet ringsumher
Der steigende Tag zur Heimkehr. Wohlauf, ins hohe Meer
Zurück, mein Barcarnole! Hell winkt die See. Fahr wohl,
O Blumenstrand der Dichtung; du grünes Eiland, fahre wohl!

Die mitgetheilten Proben überheben uns der Nothwendigkeit, den Leser erst ausdrücklich zu versichern, dass es sich hier nicht um eine rhetorische Dichtung mit didaktischen Tendenzen handelt. Das »Schwanenlied der Romantik« ist im Gegentheil eine Elegie von rein künstlerischer Form, in den schönsten Nibelungenstrophen, die je ein moderner Poet gebaut hat, und, trotz dem gedankenvollen Inhalte, von einer Plastik der Schilderung, die überall den wahren Dichter erkennen lässt. Zu tadeln ist nur hin und wieder der unreine Klang der Reime, z. B. weckt — legt, fromm — Dom, Mondesglanz — Hindostans, erschien — hin, Titan — Bann, umsonst — thronst; doch sind solche Verstöße nicht eben häufig. Wir hoffen, dass sich die Zweifel Hamerling's an dem Erfolge seiner Dichtung als unbegründet erweisen werden. Sein Lied hat das hohe Verdienst, für Gegenwart und Nachwelt das geheimste Weh, die bedenklichste Gefahr unsrer Zeit in der Form einer rührenden Klage verkündet zu haben, die unser tiefstes Herz ergreift und uns mit der Erkenntnis der Krankheit zugleich das Heilmittel offenbart. — —

Einen gleichen Stempel künstlerischer Formvollendung und dichterischer Empfindung tragen weder die »Geschichten und Gestalten« von Bernhard Endrulat, noch die »Gedichte« von Karl Siebel. Ersterem fehlt nicht minder als Letzterem die höchste Weihe des Dichterberufs: die geniale Selbständigkeit und Originalität des Gefühls, welche sich weder durch Glätte und Zierlichkeit ersetzen lässt, wie Endrulat es versucht, noch durch die Wahl hyperrealistischer Stoffe und eine burschikose Vernachlässigung der Form, wie sie uns bei Siebel oftmals begegnen. Es kann uns nicht wundern, dass in Ermangelung eigner Erfindungskraft beide Dichter sich zu Zeiten mehr als billig an fremde Muster anlehnen, und dass Endrulat die vorgefundenen historischen Stoffe manchmal, wie im »König Enzio,« fast nur chronikenhaft in Reime setzt, während Siebel ganze Zeilen aus bekannten Volksliedern (»Nun sind die Tage der Rosen,« »Heute hier und morgen dort,« ꝛc.) oder aus neueren Gedichten (»Es schien ein Stern in meine dunkle Nacht;« — bei Heine: »Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht«) entnimmt. Zwei Beispiele mögen darthun, wie jeder beiden Dichter zuweilen fremdes Gut, wenig verändert,

mit seiner eignen Signatur versieht, ohne das Original zu erreichen, geschweige zu übertreffen:

Gottfried Keller:

Nun erst versteh' ich, die da blühet,
O Lilie, deinen stillen Gruß:
Ich weiß, wie sehr das Herz auch glühet,
Daſs ich wie du vergehen muſs.

Seid mir gegrüßt, ihr holden Rosen,
In eures Daseins flücht'gem Glück!
Ich wende mich vom Schrankenlosen
Zu eurer Anmuth froh zurück.

Zu glühn, zu blühn und ganz zu leben,
Das lehret euer Duft und Schein,
Und willig dann sich hinzugeben
Dem ewigen Nimmerwiedersein!

Endrulat:

Ich schaue still der Blumen Sprießen,
Der Bäume frühem Welken zu;
Der Welle Naſs seh' ich verfließen,
Und schöpf' aus Allem Trost und Ruh'.

Denn, ahnend das verwandte Wesen
Der stummen Wildnis rings umher,
Bin ich von jedem Stolz genesen
Und habe keine Wünsche mehr.

Es predigt mir des Laubs Verfärben
Die ewige Nothwendigkeit,
Und macht auch mich, dereinst zu sterben
Wie Bium' und Welle, sanft bereit.

Freiligrath:

So laſs mich sitzen ohne Ende,
So laſs mich sitzen für und für!
Leg deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir,
Auf meinen Knien, zu deinen Füßen,
Da laſs mich ruhn in trunkner Lust;
Laſs mich das Auge selig schließen
In deinem Arm, an deiner Brust!

Siebel:

So falte deine Hände in meine Hände ein,
Und hauche deine Seele in meine Seele hinein!
Ich will auf meinen Knien dir stille ruhn zu Füßen,
Will lauschen, wie die Herzen aus ihren Tiefen grüßen.

Endrulat's Verse zeichnen sich im Allgemeinen durch metrische Korrektheit, durch makellose Reinheit der Reime und durch einen schwunghaften Ton aus, der sich nur hie und da zu unangemessenem rhetorischen Pomp versteigt oder, wie in den Gedichten auf Garibaldi, durch prosaische Wendungen gestört wird. Die patriotische Begeisterung des Dichters drängt sich bisweilen, wie am Schlusse des »Kain,« allzu tendenziös hervor; ebenso häufig jedoch verdanken wir ihr treffliche Gedichte, die sich den besten Erzeugnissen auf dem Felde politischer Lyrik an die Seite stellen; wir erwähnen in dieser Hinsicht vor Allem »Kaiser Otto's Grenzscheide« und die energischen Strophen: »Deutsches Heimweh.« Als vorzüglich gelungen heben wir ferner das Gedicht »Brutus«, die farbenreichen Ter-

zinen: »Ostrolenka« und die Lieder »Im März«; »Ich möchte wieder träumen«, »Wärst du ein Stern ...«, »Tagebuch in Versen« No. 3 und 6, »Das Glück« und »Vorbedeutung« heraus.

Auch in der Gedichtsammlung Karl Siebel's könnten wir eine beträchtliche Reihe von Liedern namhaft machen, die sich über das Niveau des Gewöhnlichen erheben und einen durchaus befriedigenden Eindruck hinterlassen. Überhaupt erfordert die Billigkeit, daſs wir bei der Beurtheilung moderner Poeten nicht vergessen, wie schwer, bei der mit Riesenschritten steigenden Bildung der Gegenwart und bei dem Reichthum unsrer Literatur, die Originalität heute dem Dichter wird. Schriftsteller wie Uz, Gotter, Gleim, Hagedorn und zahlreiche Andere, denen die Literaturgeschichte ein ehrenvolles Andenken bewahrt, würden in unsrer Zeit kaum eine flüchtige Beachtung finden, und doch ist weder der poetische Gehalt noch die Form ihrer Verse den Leistungen Endrulat's, Siebel's und anderer unsrer jüngsten Lyriker an Werth zu vergleichen. Was die Gedichte Siebel's auszeichnet, ist vor Allem eine graciöse Leichtigkeit, Einfachheit und Natürlichkeit der Form. Auch seine Stoffe sind meist dem Alltagsleben entnommen, — manchmal freilich zu sehr der schroffen Prosa, der unverklärten Misère des Markts und der Gasse, um noch einer dichterischen Behandlung fähig zu sein. Schwindsucht, Verkrüppelung, Blindheit und andere Gebresten sind gewiſs unsres menschlichen Mitleids werth — aber ein ästhetisch gebildeter Geschmack wird ungern bei ihrer Schilderung verweilen. Wir haben schon angedeutet, daſs auch die Form der Siebel'schen Gedichte häufig eine zu nachlässige ist. Verse wie die folgenden:

Vater, du musst nicht weinen,
Sonst mit ich weinen muſs.

Wenn sich zwei Herzen ein Leben geliebt
In Freuden und in Leiden:
Es Nichts in allen Welten giebt,
Das je sie könnte scheiden.

Sie hat einen Zug im Gesichte,
Der zieht mich wunderbar.

und andere grammatisch bedenkliche Überschreitungen der poetischen Licenz (birget, stirbet etc.) hätten in der vorliegenden dritten Auflage füglich getilgt werden sollen. — —

In elegantester Ausstattung prangt das von Emil Kuh herausgegebene »Dichterbuch aus Östreich«, zu dessen Inhalt die namhaftesten Poeten jenes Landes fast sämmtlich beigesteuert haben. Anastasius Grün, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Alfred Meißner, Karl Beck, Friedrich Halm, L. A. Frankl,

S. H. Mosenthal, Robert Hamerling, Betty Paoli und zahlreiche andre Verfasser sind durch längere oder kürzere, freilich nicht immer werthvolle Dichtungen vertreten. Die »Prinz Eugenius«-Fragmente Anastasius Grün's leiden an einer ermüdenden Breite und einer fatalen Hintansetzung der Form (so wird z. B. der Name des Helden, Eugen, manchmal auf der zweiten, gewöhnlich aber auf der ersten Silbe betont.) Dieselbe unkünstlerische Weitschweifigkeit finden wir in den Fragmenten des Dramas »Esther« von Franz Grillparzer und der sonst nicht uninteressanten erzählenden Dichtung »Charfreitag« von Friedrich Halm, während Hebbel uns in der finstern Ballade »Herr und Knecht« die Worte so knapp und kärglich zumisst, dass Handlung und Motive erst nach oftmaliger Durchlesung einigermaßen verständlich herverschimmern. Um so lieblicher ist das nachfolgende Gedicht desselben Verfassers:

Meiner Tochter Christine ins Gebetbuch.
Zu ihrer Konfirmation.

Das Mägdlein tritt im weißen Feierkleid
Zum ersten Mal vor Gott an den Altar,
Und auch der Greisin hält man es bereit,
Die niedersinkt an ihrer Todtenbahr'.

Doch ich, du theures Kind, ich wünsche dir,
Dass, wie am ersten und am letzten Tag,
Dir dies Gewand, der Unschuld ew'ge Zier,
An jedem andern auch geziemen mag.

Dir schmückt die junge Brust ein Myrtenzweig
Und eine Rosenknospe glänzt dabei:
O werde du der frommen Myrte gleich,
Damit dein Schicksal das der Rose sei.

Sie trägt nicht immerdar das freud'ge Roth,
Wenn sie sich löst aus ihrer Knospe Grün,
Doch ob sie auch so bleich ist wie der Tod,
Ihr Kelch bewahrt ein letztes stilles Glühn.

Die Kanzone »Germanenzug« von Robert Hamerling erhält sich nicht durchgehends auf der Höhe der Anfangsstrophen, und es ist dem Dichter hier keineswegs gelungen, den vorwiegend philosophischen Inhalt, wie im »Schwanenlied der Romantik«, zu plastischer Gestaltung und poetischer Innigkeit zu steigern. Die beiden Gesänge aus dem erzählenden Gedichte »Jadwiga« von Karl Beck erregen dem Leser den Wunsch, das Ganze kennen zu lernen. Unter den übrigen Beiträgen haben uns, neben

den kleineren Gedichten von Bernhard Scholz und Konrad Bayer, besonders die Terzinen: »Das Zauberschwert« von Hieronymus Lorm und des Herausgebers artige Romanze »Die fünf verlobten Jungfräulein« zugesagt. Im Ganzen dürfte das vorliegende »Dichterbuch« der beste Musenalmanach sein, der in neuerer Zeit aus Östreich hervorgegangen ist. Liegt es doch in der Natur der Sache, dass derartige Sammlungen so wenig, wie etwa die jährlichen Kunst- und Gemälde-Ausstellungen, nur Vollkommenes zur Schau stellen; — genug, wenn sie den Beweis liefern, dass die künstlerische Produktion ihrer Heimat nicht in der Abnahme begriffen ist. Und dies Zeugnis dürfen wir dem »Dichterbuch« ertheilen; in den meisten Beiträgen erkennen wir namentlich ein Streben nach größerer Reinheit der Form, das früher nur selten den östreichischen Schriftstellern eigen war.

Wir vermögen im Allgemeinen keine Gefahr darin zu erblicken, dass die Mehrzahl unsrer neuesten Dichter mit vorwiegendem Eifer nach einer feineren Ausbildung der Form ringt. Nachdem die philosophische und politische Entwicklung in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts unsern Schriftstellern einen großen Reichthum neuer und tiefer Anschauungen zugeführt, war das Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form häufig zum Nachtheil der letztern gestört worden. In den philosophischen und politischen Dichtungen der vierziger Jahre war meist die prosaisch-didaktische oder die rhetorische Diktion an die Stelle der poetischen getreten, und das metrische Gewand diente vorherrschend nur noch propagandistischen Zwecken. Dieser Verirrung gegenüber muss es uns freuen, auf die formelle Seite der Kunst wieder einen größeren Nachdruck gelegt zu sehn. Freilich darf solches Bestreben nicht in müßige Formspielerei ausarten, wie es bei manchem neueren Dichter, namentlich bei einigen Mitgliedern der Münchner Tafelrunde, der Fall ist. Der Poet soll nicht dem Gedankeninhalt seines Jahrhunderts aus dem Wege gehn; die Aufgabe ist vielmehr, den entsprechenden künstlerischen Ausdruck dafür zu finden.

Legen wir diesen Maßstab — und wir glauben, dass derselbe ein berechtigter ist — an Paul Heyse's »Rafael«, so müssen wir das Gedicht, bei aller Bewunderung für die edle und reine Form, im Ganzen doch als verfehlt bezeichnen. Die ethische Grundlage der Handlung widerspricht dem freieren Bewusstsein unserer Zeit. Ein Weib, das in brutaler Weise geraubt und an einen alten Florentiner Handelsherrn verkauft worden ist, schwört Letzterem, dessen Hand ihr aufgezwungen ward, dass sie nach seinem Tode entweder seinen ihr verhassten Bruder, den sie zugleich mit vollem Grunde für den Mörder ihres Gatten hält, heirathen oder ins Kloster gehn wolle. Um diesen, unter den geschilderten Umständen völlig werthlosen Schwur zu halten, und weil sie die Rache ihres Schwagers fürchtet, dessen Unthat sie nicht zu beweisen vermag,

entsagt sie der Hand des geliebten Rafael, nachdem sie sich in fessselloser Lust ihm für eine Nacht zu eigen gab. Wir machen kein Hehl daraus, dass uns, wie die Handlung, so auch die Moral, welche der Dichter daraus zieht, als frivol erscheint. Der Künstler, und stände er als solcher noch so hoch, hat kein Recht, sich als Mensch dem Sittlichkeitsgesetz der übrigen Sterblichen zu entziehen; thut er es doch, so mag man ihn bemitleiden oder verdammen — aber man überlasse es Herrn Nisard, dem Erfinder der »doppelten Moral«, ihn desshalb zu feiern!

Wie Heyse's »Rafael«, ist auch das epische Gedicht »Hugdietrich's Brautfahrt« von Wilhelm Hertz ein Separatabdruck aus dem »Münchner Dichterbuch.« Der Verfasser bewies sich schon in seinen frühesten poetischen Leistungen (»Gedichte«, »Lanzelot und Ginevra« 2c.) als eine geniale Künstlernatur, die auf der Höhe der freien Weltanschauung unsres Jahrhunderts steht und zugleich über einen wahrhaft seltnen Zauber der Form gebeut. Auch der Stoff des vorliegenden Gedichtes ist, wie Hertz es liebt, den Sagenkreisen des Mittelalters entnommen; aber die Behandlung entspricht, bei aller Strenge der epischen Form, durchaus den sittlichen und ästhetischen Ansprüchen der Gegenwart. Eben dadurch gewinnt auch der Inhalt für uns ein neues Leben, und Niemand, der das reizende Epos las, wird die müßige Frage aufwerfen, warum der Dichter sich wieder den »alten Mähren« zugewandt, für deren ewige Jugend eben »Hugdietrich's Brautfahrt« abermals ein glänzendes Zeugnis ist. —dt.—

Ein politischer Tendenzroman.

Dissolving views. Romanfragmente von Leo Wolfram.

3 Bde. 2. Auflage. Hamburg, Hoffmann und Campe.

Der lange Streit über die Berechtigung der politischen Poesie ist erledigt. Der Eifer der Gegner wie der Verfechter der politischen Lyrik, des politischen Romans, des politischen Dramas hat sich abgekühlt. Über literarischen Leichen boten sich Ästhetiker und Politiker zuerst die Hand. An der Fülle von Objekten der Beurtheilung ist dann allmählich überhaupt das Urtheil gereift.

Jene Race von Ästhetikern par excellence, welche die Politik als ein Feld betrachten, das der Dichter nun und nimmer betreten dürfe, steht längst auf dem Aussterbe-Etat. Ihre Doktrin hat nicht Stich gehalten vor den Lorbern, welche die Nation einem Uhland, Lenau, Heine und Freiligrath zuerkannte. Diejenigen, welche den Dichter anklagten, der mit

keckem Muthe hineingriff in die Geschichte des Jahrhunderts und sie poetisch zu gestalten suchte, haben ihren Process in allen Instanzen verloren.

Jedoch auch die gesinnungstüchtigen Kritiker, welche ihren Tadel oder ihr Lob abmaßen nach der Tendenz, sind kleinlaut geworden oder verstummt. Es lag in der Natur der Sache, dass der erste Eifer eines jungen, politischen Lebens der Tendenz einen Freibrief zu ertheilen geneigt war auf Kosten der künstlerischen Schönheit. Aber ein solcher Eifer konnte so wenig vorhalten, wie die also privilegierten Poeten sich vor dem Missbrauch hüten. Sobald und sofern die Erkenntnis sich Bahn brach, dass man den Tendenzpoeten Etwas zu verzeihen habe, war ihr Regiment erschüttert.

Jene Zeit der Tendenzpoesie und des Streits dafür und dawider hat uns indess eine werthvolle Erbschaft hinterlassen, die wir jetzt mit voller Sicherheit als liquidiert bezeichnen dürfen. Das Erbe besteht in zwei Thatsachen.

Die eine Thatsache ist die Erkenntnis, dass die deutsche Poesie eine neue frische und sprudelnde Quelle gefunden hat, aus der sie ihr Material ihren Stoff schöpfen kann, wenn auch nicht muss: die Ereignisse, die Zeit die Gedanken und Probleme der Gegenwart.

Die andere Thatsache ist die Anerkennung, dass die Wahl des Stoffes niemals die Art der Behandlung, die Tendenz nicht die Form, das »Was« nicht das »Wie« entschuldigen kann. Jede poetische Produktion bleibt den Gesetzen der Kunst unterworfen.

Diese Erbschaft der Vergangenheit hat jeder Kritiker anzutreten, er muss mit beiden Thatsachen rechnen.

Wenden wir das Gesagte auf die unter dem Titel „Dissolving views“ erschienenen Romanfragmente an, so wird gegen den Stoff oder, richtiger gesagt, gegen den Hintergrund des poetischen Gemäldes, die politischen Zustände des österreichischen Gesammtstaats, an sich kein Vorwurf zu erheben sein. Warum sollte ein Poet weniger berechtigt sein, die Zeiten Franz Joseph's zu schildern, als Frau von Paalzow die theresianische Epoche?

Aber anders, als mit dem »Was«, ist es mit dem »Wie.« In dieser Beziehung gilt von den Dissolving views zunächst, was der Verfasser selbst eine der Personen seines Romans gelegentlich von seinem novellistischen Produkt sagen lässt: »Für das kritische Auge ist's nirgends durchgeführt, guckt überall ein Mangel an Technik hervor; der Stil bald überladen, bald zu nüchtern, und vor Allem ist's nicht spannend, — und in dem Wort »spannend« ist das Ein und All der Forderungen an den Zukunftsroman ausgedrückt.« Offenbar soll in dieser Selbstanklage auch zugleich eine Entschuldigung liegen. Aber die letztere trifft nicht zu. Denn nicht nur an den Zukunftsroman ist die Forderung zu stellen, dass das

Interesse des Lesers koncentriert werde, sondern an den Roman überhaupt, und nicht bloß die äußerliche Technik der Dissolving views ist verfehlt, sondern die Komposition überhaupt. Die Fabel, worauf der Bau der drei dickleibigen Bände ruht, ist in sich unwahrscheinlich, raffiniert und doch lückenhaft motiviert. Ein wahrer Teufel von einem Mann kettet durch Verbrechen über Verbrechen ein junges, schönes Weib an sich; nach vierwöchentlicher Ehe lassen sie sich scheiden, aber der Mann behält sie durch ein dämonisches Geheimnis, von dem das Geschick ihres Bruders abhängig ist, Jahre lang in seiner Gewalt, benutzt sie zu seinen Zwecken, ködert durch sie die Personen, vermittelst deren er steigen will und bringt es dahin, daſs das Ministerdiplom für ihn ausgefertigt wird. In diesem Augenblick ereilt ihn der Sturz, und die Frau, die seinen Namen, wenn auch nur zum Scheine, trug, die seine Verworfenheit kannte, ist völlig rein und keusch, ein Engel, geblieben und heirathet ihren Geliebten.

In diesen Rahmen sind abenteuerliche Scenen, Knalleffekte, Vorgänge und Schilderungen, der Mysterienliteratur würdig, umfangreiche philosophische Reflexionen, politische Betrachtungen eingespannt. Das Ganze ist ein Chaos, und wir würden leichter angeben können, welche den österreichischen Staat und die Gegenwart bewegende Frage darin nicht angeregt wäre, als daſs wir die angeregten aufzählten. Zu einem künstlerischen Genuſs läſst die Lektüre des Werks nicht kommen, weil alles Maß, alle Abrundung, alle echte Eleganz fehlt.

Warum aber verlieren wir denn überhaupt so viel' Worte wegen dieser Dissolving views? Weil — ist unsere Antwort — wir in der That geneigt sind, von den von uns oben aufgestellten Regeln eine Ausnahme zu machen, weil wir diesmal die Sünden gegen die Ästhetik entschuldbar finden, und dem Verfasser um das »Was,« das er bringt, für sein »Wie,« wenn nicht die Absolution, so doch die Nachsicht des Publikums erwirken möchten.

Herr Leo Wolfram hat die poetische Form nur benutzt, — miſsbraucht, wird ein zorneifriger Ästhetiker sagen; — er hat sie wie ein erborgtes Mäntelchen seinem Stoff um den Leib gehängt. Die Entschuldigung dafür hat man nicht auf dem Gebiete der Kunst, sondern auf dem der Politik zu suchen.

Wenn oben gesagt wurde: der Stoff, das Objekt der Dissolving views seien die Zustände des österreichischen Gesammtstaats, so steht Das nirgends mit dürren Worten in den Romanfragmenten geschrieben. Nur die Schilderung selbst läſst darüber keinen Zweifel. Nicht nur, daſs kein Staat in Europa existiert, der so im Allgemeinen in seinen Grundfesten erschüttert, ein Koloſs auf thönernen Füßen ist, zerrüttet in seinen financiellen Verhältnissen, aus der Hand in den Mund lebend, zerwühlt vom Racenkampf und von priesterlichen Übergriffen, — sondern die Personen,

die handelnd und redend auftreten, sind Typen des österreichischen Lebens; mehr noch, die größere Zahl derselben sind die Menschen selbst, wie sie leibhaftig am Ruder des Staats stehen. Nur der Name — und Nichts als der Name — fehlt, um sie zu kennzeichnen.

Kann man da noch fragen, zu welchem Behuf die novellistische Einkleidung dienen soll? Kaum. Sie ist Nichts als die Paßkarte, als der Geleitschein, welcher der Schilderung wie den Reflexionen an der österreichischen Grenze den Einlass sichert. Nirgends im ganzen deutschen Gebiet konnten diese Skizzen aus der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart des Kaiserstaates gedruckt werden, nimmer konnten sie in demselben Zulass finden, — wenn nicht unter dieser Enveloppe.

Man kann es bedauern, dass eine solche Einkleidung gewählt werden musste, denn wenn der poetische Werth bei solcher äußerlichen Kombination untergeht, so kommt auch der historisch-politische Werth nicht ohne erheblichen Schaden davon.

Aber da die Verhältnisse einmal so ungünstig für den politischen Genremaler liegen, so sind wir auch dankbar für Das, was uns in solcher Form geboten wird. Im Großen und Ganzen ist die Charakteristik treu. Der nur einigermaßen mit dem österreichischen Leben Vertraute erkennt die wirklichen Dinge und Personen leicht unter der novellistischen Verkappung. Der Verfasser ist auf dem ganzen weiten Felde, auf dem er den Leser herumführt, zu Hause, er kennt die büreaukratische Maschinerie, die revolutionären und oppositionellen Elemente, die vom Auslande her, wie aus den literarischen Kreisen Wien's, wie aus dem Bürgerthum gegen das Beamtenthum und gegen den Adel reagieren, er lässt uns einen Blick thun in das Treiben am Hofe: der Kaiser, der frondierende Erzherzog, Baron Bach, Graf Grünne treten auf; jüdische Bankiers, leichtfertige Frauen, emporstrebende, aber gewaltsam niedergehaltene Industrielle, verschmitzte Pfaffen werden dargestellt als Produkte, die der Sumpf, der unter den Füßen des Hauses Habsburg sich gebildet hat, nothwendig erzeugen muss.

Die „Dissolving views" werden freilich, wie von Ästhetikern, so auch von Politikern nicht mit einem Gefühl der Befriedigung aus der Hand gelegt werden. Aber das Letztere gereicht nicht dem Verfasser zur Schuld. Es ist die Schuld der Zustände Östreichs selber. Wenn sich darin seit dem Erscheinen des Wolfram'schen Werkes auch Einiges geändert hat: es ist eine Änderung, die nur die Oberfläche streift. —ck—

---

† Aus Wien und Österreich.

2.

Der Held des Tages ist hier jetzt Richard Wagner, der in Koncerten, die er selbst dirigiert, Fragmente aus seinen unvollendeten Opern zum Besten giebt. Jedoch hat er sich keineswegs eines ungetheilten oder auch nur großen Beifalls zu erfreuen, so lärmend es auch im Theater an der Wien, wo das Experiment stattfindet, hergeht und so oft er auch gerufen wird. Seine Anhänger, meistens persönliche Schüler, sagen über den »Walküren-Ritt«, es sei eine Musik von Blut und Eisen, die Händel und Gluck, Mozart und Beethoven weit hinter sich lasse. Seine Gegner behaupten, er habe die Trompeten von Jericho wieder entdeckt und es sei nur zu beklagen, dass er nicht etwas früher in Wien eingetroffen sei; dann hätte der Magistrat viel Geld sparen können, denn die Basteien wären gewiss von selbst zusammen gestürzt. Das unbefangene Publikum, dem in musikalischen Dingen ohne Zweifel die erste Stimme in Deutschland zusteht, urtheilt weniger excentrisch. Es verkennt nicht, dass der Walküren-Ritt ein höchst charakteristisches Musikstück ist, welchem der Eindruck nirgends fehlen kann, es übersieht aber auch nicht, dass die materiellen Mittel darin auf eine Weise verwerthet sind, die noch weit über Spontini hinaus geht. Ich selbst wage nicht zu entscheiden, ob die Musik mehr die Seele ergreift oder das Rückenmark schüttelt. Dem Auge wird die Oper, der dieser Walküren-Ritt angehört, Erstaunliches bieten, Viel mehr, als irgend eine von Meyerbeer, was einigermaßen befremdet, da Wagner es dem Verfasser des »Propheten« so bitter vorwarf, dass er nicht einmal die Effekte von Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgängen verschmähe. Aber was sind Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgänge gegen die theatralischen Effekte, welche das Programm des Wagner'schen Musikstücks in Aussicht stellt! Immerhin ist der Walküren-Ritt eine vortreffliche Ouvertüre zum Wiener Karneval. Das pfeift, zischt, klingelt, rauscht, stürmt, als ob der Moment gekommen wäre, wo auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollen, und man wundert sich nur noch, dass man beim letzten Taktstrich nicht sammt dem Komponisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt.

Das Burgtheater trat viel leiser auf. Es brachte zwei Stücke von einheimischen Dichtern, die alle beide nach wenigen Wiederholungen schon wieder verschwunden sind, und nicht, weil sie für das große Publikum ägyptische Hieroglyphen waren, sondern weil man sie gar zu leicht und gehaltlos fand. Ich spreche von Mosenthal's »Deutschen Komödianten« und von Nissel's »Perseus von Macedonien.« »Die deutschen Komö-

dianten« lassen sich in den ersten beiden Akten an, als ob ein guter Iffland zu erwarten wäre; ein Vater Pastor, der im Thespis-Karren den Munitionswagen des Teufels erblickt, und ein Sohn, der für die deutsche Kunst schwärmt und arbeitet, statt Theologie zu studieren, geben dazu die besten Aussichten. Auch kommt es in der That zu einigen wirksamen Scenen, denen freilich das innere Leben fehlt, weil dieses nur aus berechtigten Gegensätzen, nicht aus Grillen und Missverständnissen entspringt, die aber in Nichts gegen Iffland zurückstehen, bei dem Dies auch der Fall ist. Allein der Dichter verlässt die Heerstraße, den breiten, geraden Weg, auf dem es zwar keine Abenteuer, aber auch keine Gefahren giebt, er verirrt sich und geräth in den Zauberhain hinein, wo die Geweihten doppelt sehen, die Andern aber blind werden und Titania mit Mutter Baubo verwechseln. Daraus resultiert denn eine Romantik, in der die Zerfahrenheit die Phantasie, der unvermittelte Sprung den Genieblitz vorstellen soll; zweimal zwei sind plötzlich nicht mehr vier, und doch befindet man sich noch immer in der Welt des Einmaleins. Man hat in den letzten drei Akten einen Eindruck, als ob das Intelligenzblatt mit seinem Mischmasch von traurigen und fröhlichen Notizen abgelesen würde, so unmotiviert und zusammenhangslos sind sie. Um nur einen Zug anzuführen, so wird der Held, der Pastors-Sohn, in den Kerker geworfen, weil er einen ehemaligen Universitäts-Kommilitonen und Mitschwärmer, jetzigen Hofkavalier, beleidigt hat, entdeckt dort ein Exemplar des Shakspeare und vertieft sich so sehr in Diesen, dass er, als endlich die Erlösungsstunde für ihn schlägt, halb verrückt heraus kommt und seinem gebeugten Vater, dem er die Befreiung verdankt, den Hamlet und Lear vordeklamiert, statt ihm einfach um den Hals zu fallen. — Der »Perseus von Macedonien« ist viel besser gebaut, aber der Verfasser gleicht einem Mann, der einen ganz vortrefflichen Riss zu einem Pallast gezeichnet hat, dem es jedoch an den Mitteln fehlt, das stolze Gebäude vom Papier abzulösen und in solider Wirklichkeit hinzustellen. Es ist ein echt dramatischer Gedanke, eine der vielen edlen Volks-Individualitäten, die der römischen Politik zum Opfer fielen, in ihrem Todeskampf mit der tückischen Wölfin vorzuführen, und Nissel hat diesen Gedanken — dies Zeugnis darf man ihm nicht versagen — in seiner vollen Gliederung begriffen. Allein in der Kunst ist noch Nichts damit gethan, dass man nirgends mit dem Gesetz des zureichenden Grundes in Widerspruch geräth und die Männer nicht in Weiberkleider steckt, den Weibern keine Helme aufstülpt. Und Nissel erinnert fast in jedem Vers an die Gebrüder Collin, die das von Iffland und Kotzebue beherrschte deutsche Theater auch einmal durch römische Tragödien verbessern wollten und an ihrer Steifheit und Trockenheit scheiterten. So sind denn »Die deutschen Komödianten« immer noch vorzuziehen, denn die Fülle des Details, an der es ihnen keineswegs überall mangelt, kann für einen fehlerhaften

Plan entschädigen, nie aber der regelrechteste Plan für den Abgang des Details. Demgemäß hat auch das Publikum entschieden. Rosenthal erlebte zehn Vorstellungen, Nissel kaum fünf.

Mehr Aufsehen aber noch, als Richard Wagner und die Novitäten des Burgtheaters, erregt hier das erste Heft einer Geschichte Mährens von Pluskal, in Olmütz bei dem deutschen Buchhändler Hölzel erschienen. Daraus erfährt man, dass die deutsche Nation von allen europäischen die rohste und dümmste nicht bloß war, sondern auch bis auf den gegenwärtigen Tag geblieben ist, was den Verfasser um so mehr Wunder nimmt, da sie doch, wenigstens in Österreich, Gelegenheit hatte, sich an den Slaven, Magyaren und Kroaten zu entwickeln. Wir sind nun sehr gespannt, aus der Fortsetzung des Werks zu entnehmen, woher es denn rührt, dass dieses rohste und dümmste aller Völker, das Nichts als seine nackten Arme hatte, während seine hochbegabten Nachbarn sich schon aller Segnungen der Kunst und der Wissenschaft erfreuten, dennoch im Stande war, sie zu unterwerfen und bis heute in der fatalen Botmäßigkeit zu erhalten.

Richard Wagner
und seine Musikaufführungen in Wien.

Von Eduard Kulke.

Wien nimmt zu den Werken des Reformators der Oper der Gegenwart sowohl, als auch zu ihm selbst eine ganz eigenthümliche Stellung ein. Die Kaiserstadt war eine der hartnäckigsten, eine der letzten unter den größern und kleinern Städten, in denen Richard Wagner's musikalische Dramen Eingang gefunden. Noch vor einem Decennium, als die Wagnerfrage beinahe ganz Norddeutschland in zwei sich schroff gegenüberstehende Parteien getheilt hatte, deren eine den Meister bis zur Vergötterung verehrte, während die andere ihn nicht genug besudeln zu können glaubte, kannte man in Wien von Richard Wagner noch kein einziges Werk, ja er war damals dem großen Publikum noch nicht einmal dem Namen nach bekannt. Prag, die Stadt, welche vor einem halben Jahrhundert in musikalischen Dingen tonangebend war, die Stadt, für welche Mozart seinen »Don Juan« geschrieben, that auch in Bezug auf Wagner für die Städte des österreichischen Staates den ersten Schritt, und zeigte sich hiemit in dieser bahnbrechenden, muthigen Bewegung nach vorwärts ihrer alten großen Traditionen eingedenk und würdig. In rascher Auf-

einanderfolge (je nach Verlauf eines Jahres) wurden auf der Prager Bühne »Tannhäuser«, »Lohengrin«, und »Der fliegende Holländer« aufgeführt. Dieses Beispiel konnte auf Wien, wo sich das Musikleben in den letzten fünfundzwanzig Jahren in wahrhaft großartiger Weise zu einem Faktor des socialen Lebens herausgebildet, nicht ohne Einfluss bleiben. Wien musste folgen, es mochte wollen oder nicht. Man konnte sich nun dem allgemeinen Drange nicht länger verschließen; man war, bei der Unfruchtbarkeit, welche gegenwärtig auf dem Gebiete der Opernliteratur herrscht, gezwungen, einem Manne, der das ganze musikalische Deutschland in Bewegung gesetzt, die Pforten der Wiener Opernbühne zu eröffnen, und in eben so rascher Aufeinanderfolge wie in Prag hielten hier seit dem Jahre 1858 der Ritter des heiligen Grals, der in den Banden der Venus gefesselte holde Sänger der sinnlichen Liebe, und endlich der ewige Jude des Meeres ihren Einzug. Von der Wiener Kritik sind die Wagner'schen Werke mit fanatischer Erbitterung bekämpft worden, der Eindruck auf das Publikum hingegen war in der That ein überwältigender; und nun kehrte sich das Verhältnis um. War Wien früher eine Stadt, wo man von Wagner gar Nichts wusste, so bildete sich jetzt ein Stamm von begeisterten Anhängern seiner Muse. Die Vorführungen seiner Werke versammelten Dieselben zu immer wiederholtem, erhöhtem Genusse, jede neue Vorstellung gewann dem Komponisten neue enthusiastische Verehrer und Freunde. Seine Werke drangen ins Volk, fassten tiefe Wurzel und bildeten selbst im Tagesgespräch, insoweit dies nicht von der Politik absorbiert war, einen äußerst interessanten und anregenden Stoff. Während dieser Zeit lebte der Dichter-Komponist noch im Exile und musste in einem fremden Lande die Demüthigung erfahren, die Früchte seines echt deutschen Geistes unverstanden und verkannt zu sehen. Ich meine hier den Misserfolg, den Wagner in Paris hatte, gelegentlich der von ihm daselbst veranstalteten Koncerte, und in noch schreienderer Weise bei der durch die Gunst einer deutschen Fürstin in Paris veranlassten Aufführung des »Tannhäuser.«

Man kann sich leicht denken, dass die Amnestie, welche dem Exilierten, dem vor Sehnsucht nach dem Heimatlande vergehenden Künstler die Rückkehr nach Deutschland gestattete, ihn unter solchen Umständen doppelt erfreuen musste. Die Erfolge in Wien waren Wagner nicht unbekannt geblieben, und auf den Rath jener hochgestellten Fürstin ging er sogleich nach Deutschland und raschen Schrittes nach Wien. Hier wurde ihm im Mai 1861 ein Triumph bereitet, wie er ihn wohl kaum erwartet haben durfte, und welcher für ihn in seiner damaligen Stimmung um so erhebender gewirkt haben muss. Wagner hatte nämlich seinen »Lohengrin«, der bereits im Jahre 1847 vollendet war, noch niemals aufführen gesehn; hier, in Wien, sollte er zum ersten Male den unmittelbaren Eindruck seines eigenen Werkes empfangen. Es wurde ihm zu Ehren eine Auf-

führung des »Lohengrin« veranlasst, und das Publikum benützte dieselbe zur Kundgebung seiner Begeisterung für den anwesenden Künstler in einer so wohlthuenden Weise, dass Wagner die Überzeugung gewann, er könne diesem Publikum getrost auch von seiner weitern schöpferischen Thätigkeit Rechenschaft ablegen. Rasch wurden nun die Unterhandlungen wegen der Inscenesetzung seiner Oper »Tristan und Isolde« gepflogen. Das Werk wurde angenommen und zur Aufführung vorbereitet. Wie weit die Vorbereitungen noch im Sommer des Jahres 1861 gediehen sind, kann man ersehen, wenn ich mittheile, dass ich bei der im August desselben Jahres in Weimar stattgehabten Tonkünstlerversammlung Wagner die Nachricht bringen konnte, dass die designierte Darstellerin der Isolde (Fr. Dustmann) in vierzehn Tagen den ersten Akt einstudiert habe, und die Brangäne mit ihrem Parte fast ganz fertig geworden sei. Wagner kehrte kurze Zeit nach der Tonkünstlerversammlung wieder nach Wien zurück, um wo möglich die Proben zu seinem Werke persönlich zu leiten, jedoch die ganze Sache zerschlug sich, angeblich wegen Erkrankung des Tenors, in Wahrheit aber aus mir unbekannten Gründen. (Ein Tenor lässt sich nach meiner Ansicht ersetzen.) Wagner reiste von Wien unverrichteter Sache ab, und von der Tristan-Aufführung war keine Rede mehr. Die Direktion des Hofoperntheaters scheint aber den moralischen Druck der eingegangenen Verbindlichkeit doch wieder verspürt zu haben; denn plötzlich begannen in den Journalen Notizen über eine Wiederaufnahme der Tristan-Angelegenheit aufzutauchen, und eines schönen Tages erfuhr ich, Richard Wagner sei in Wien wieder angekommen. Ich glaubte es fast nicht eher, als bis ich mich durch Autopsie überzeugt hatte, so wenig dachte ich mehr an die Verwirklichung des von Wagner gehegten Lieblingswunsches.

Ob nun der Tristan bald zur Aufführung kommen werde, weiß ich heute noch nicht.*) Jedenfalls zieht sich die Angelegenheit sehr in die Länge. Wagner, der nun seit Beginn der diesjährigen Musiksaison in Wien verweilt, mochte das Bedürfnis, dem hiesigen Publikum noch vor der Tristan-Aufführung einen Einblick in seine Weiterentwicklnng zu gestatten, sehr lebhaft empfinden, noch lebhafter und heftiger mochte der Wunsch sich in ihm regen, sich über seine Entwicklung selber eine gewisse Rechenschaft abzulegen; dazu war es, wenn nicht geradezu unumgänglich nöthig, doch sehr vortheilhaft, seine nach dem »Lohengrin« entstandenen Arbeiten selbst einmal anzuhören; und wo hätte er hiezu mehr Gelegenheit gehabt, als in Wien, mit einem Orchester, welches seines Gleichen fast auf der ganzen Erde nicht wieder findet, und vor einem Publikum, das ihm so oft mit

*) Wie ich so eben erfahren, sollen die Proben sehr fleißig gehalten werden und die Aufführung in kürzester Zeit bevorstehen. Anmerk. des Verfassers.

wärmster Begeisterung, mit enthusiastischen Beifallskundgebungen entgegen gekommen war! Dies mochte den Künstler veranlasst haben, drei große Musikaufführungen zu veranstalten, welche denn auch am 26. December 1862, am 1. und 11. Januar 1863 im Theater an der Wien unter seiner persönlichen Leitung stattgefunden haben.

Diese kurze historische Skizze glaubte ich meiner Besprechung der Wagner'schen Musikaufführungen vorausschicken zu müssen, um zu zeigen, wie Wagner, dessen eigentlicher Schauplatz doch nur die Bühne ist, dazu gelangt war, Koncerte zu geben und seine Schöpfungen, wenn auch nur momentan, von der Bühne in den Koncertsaal zu verpflanzen. Dass er sich dabei einer Inkonsequenz gegen sein eigenstes Princip, nach welchem seine Musik ihre volle Wirkung nur in Verbindung mit dem dargestellten Drama üben kann, schuldig gemacht habe, kann allerdings nicht geleugnet werden. Der Vorwurf einer Verletzung seiner eigenen Grundsätze ist auch männiglich gegen ihn erhoben worden. Kann ich nun diesen Vorwurf nicht zurückweisen, so glaube ich in der vorangegangenen historischen Übersicht doch gezeigt zu haben, welche Umstände im Stande gewesen, eine solche Principverletzung von Seiten Wagner's herbeizuführen, — Umstände, welche dieselbe in den Augen eines jeden Unbefangenen in einem viel mildern Lichte erscheinen lassen werden. Mit Recht sagt Fr. Vischer in seiner Ästhetik (§. 487, Anmerkung): »Der Genius... ist... Nichts ohne sein Volk; der Reiz, der Drang, zu schaffen, das innerlich Geschaute hinauszustellen an das Licht, ist nur das Gefühl, aus einem Stamme zu sein mit Denen, welche auf diese Mittheilung harren; er weiß, dass Aller Augen auf ihn warten, und sieht diese Augen innerlich warten zugleich während er sein inneres Bild erzeugt. Alle Freude der Phantasie an ihrem Thun ist eine Freude in der Vorstellung Mitanschauender; diese Vorstellung ist ein Theil ihres Schaffens selbst, es ist ein inneres Bühnenspiel mit Parterre und Galerien, kein Drama vor leeren Bänken.« — Was Vischer hier vom Genius sagt, bezieht sich zunächst auf den dramatischen Dichter, nach ihm aber auf keinen Künstler mehr, als auf den Tondichter. Der Tondichter muss seine Töne laut erklingen lassen, wenn er verstanden werden will; denn die Fähigkeit, in seinen Partituren zu lesen und sich über seine dichterische Absicht zu freuen, ist in viel geringerem Grade verbreitet, als die Fähigkeit, ein Drama zu lesen und der Phantasie des Dichters auf halbem Wege entgegen zu kommen. Wenn nun Wagner die von ihm sehnlich gewünschte Art und Weise der künstlerischen Mittheilung an das Volk nach jahrelangem Hoffen und Harren nicht erreicht, die ihm am Herzen liegende Bühnenaufführung seines musikalischen Dramas »Tristan« immer und immer wieder hintertrieben und vereitelt sieht, so wollen wir, denke ich, mit ihm auch nicht gar so

strenge ins Gericht gehn, und wollen ihn nicht der Principlosigkeit zeihen, weil er, innerlich zur künstlerischen Mittheilung gedrängt, diese auf irgend eine Weise zu verwirklichen sucht. Dies ist der Standpunkt, den ich seinen Musikaufführungen gegenüber einnehme.

Ich gehe nun zu diesen selbst über. Wagner hat sich seit der Vollendung des »Lohengrin« (1847) mit der Ausarbeitung einer Tetralogie beschäftigt, in welcher er die ursprünglichste Form des Nibelungenliedes, die »Edda«, als seine Quelle benutzte. Die vier Theile dieser Tetralogie sind: »Das Rheingold« — »Die Walküre« — »Der junge Siegfried« — und »Die Götterdämmerung.« Die musikalische Ausführung dieser Nibelungen-Tetralogie ist bis zum driten Akt des dritten Theils (»Der junge Siegfried«) gediehen. Außerdem hat er »Tristan und Isolde« dichterisch und musikalisch ganz ausgeführt und in neuester Zeit die dichterische Grundlage zu einer Oper komischen Stils (»Die Meistersinger«) vollendet, von welcher, außer der Ouvertüre, auch bereits der erste Akt komponiert fertig liegt.

Das Programm zu den hier von ihm veranstalteten Musikaufführungen bestand nun aus Fragmenten, welche theils der Tetralogie »Ring des Nibelungen«, theils der komischen Oper »Die Meistersinger« entlehnt waren. Außerdem brachte Wagner noch im letzten Koncerte (11. Januar) zwei ältere Werke seiner Muse, nämlich eine Faust-Ouvertüre und die Tannhäuser-Ouvertüre.

Ich habe der Generalprobe zur ersten Musikaufführung und sämmtlichen drei Aufführungen mit größter Aufmerksamkeit beigewohnt. Ich bilde mir nicht ein, über die hier zum ersten Mal gehörten Tonstücke schon jetzt ein abschließendes Urtheil fällen zu können; was ich daher im Folgenden aussprechen werde, bitte ich mehr als eine Wiedergabe des subjektiven Eindruckes zu betrachten, den mir Wagner's neueste Schöpfungen gemacht haben.

Wagner ist auf der Bahn, welche er als Opernkomponist betreten, mit rüstigem Schritte weiter gegangen. Unbekümmert um den Kampf, welcher sich über sein Opernprincip entwickelte, hat er ruhig sein Kunstideal im Auge behalten und uns nun durch die hiesigen Musikaufführungen davon Zeugnis gegeben. Was dieses Princip selbst betrifft, so werde ich auf dasselbe zurückkommen; gegenwärtig will ich die einzelnen zur Aufführung gebrachten Fragmente, so weit es thunlich, näher ins Auge fassen, um sie einer gebührenden Würdigung zu unterziehen.

Aus der Oper: »Die Meistersinger von Nürnberg« wurden drei Scenen gebracht; das »Vorspiel« (Ouvertüre), die »Versammlung der Meistersingerzunft« und »Pogner's Anrede an die Versammlung«. Zum Verständnis dieser Überschriften muss ich aus dem Textbuche so Viel

erwähnen, als eben nöthig ist. Pogner, ein Meistersinger, hat eine Tochter, Eva, ein gar liebliches Kind, welches die Augen Aller auf sich zieht. Selbst der Merker »Beckmesser« ist gegen ihre Reize nicht unempfindlich. Sie aber liebt den Ritter Walter von Stolzing, von dem sie wieder geliebt wird. Pogner beschließt nun, seine Tochter zwar zu keiner Verbindung zwingen zu wollen, doch — fügt er entschieden hinzu — könne sie nur Derjenige bekommen, welcher beim Meistergesange den Preis davon trägt. Die weitere Handlung kümmert uns vorläufig nicht. Die Ouvertüre zu dieser komischen Oper ist ein in seinem Baue streng geformtes Tonstück; es ist ein heiter festliches Gemälde, und hält diese Stimmung durchgängig fest. Es beginnt in C-dur, 4/4, mit energischen, kräftigen Strichen, in einem dem festlichen Charakter angemessenen, nicht schnellen Zeitmaße. Das erste Thema (aufgenommen von Kontrabaß und Fagott) wird bald von einem lieblich gehaltenen Mittelsatz (E-dur, geführt von Violinen und Violoncellos) abgelöst, worauf die eigentliche Durchführung (Holzbläser und zweite Violinen) in Es-dur eintritt, bis endlich der Wiedereintritt des ersten Themas (C-dur) auf dem Orgelpunkt g, bei welchem die drei verschiedenen Themen der Ouvertüre zu gleicher Zeit auftreten, um mit einander ihr kontrapunktisches Spiel zu treiben, das heitere Festspiel in würdiger Weise abschließt. Diese Ouvertüre ist nach meiner Ansicht eines der koncisesten, geschlossensten Tonstücke, die Wagner geschrieben, so daß man in der That beim Anhören desselben oft an den alten Meister des kontrapunktischen Stils, an Sebastian Bach, erinnert wird. Die poetische Idee dieses Tongebildes wird sich mit Bestimmtheit erst feststellen lassen, wenn die ganze Oper bekannt geworden ist, weil man erst dann Gelegenheit haben wird, die Beziehungen der einzelnen Themen zu den einzelnen Personen der Handlung herauszufinden.

Die Versammlung der Meistersingerzunft (F-dur, 3/4) ist ein blühendes Tonstück, dem der Stempel echter Schönheit so aufgeprägt ist, daß sich selbst Diejenigen, welche für Wagner's Musik im Allgemeinen weniger zugänglich sind, davon auf das wärmste angezogen fühlen. Das erste Thema (Celli), wird bald von einem zweiten (Violinen) umschlossen, so wie sich Epheu an einem starken Baumstamm emporrankt. In Bezug auf die immer und immer wiederkehrende Figur des ersten Themas finden wir nicht überflüssig, an den Vorgang auf der Bühne zu erinnern. Während dieses Tonstückes versammeln sich die Meistersinger in ähnlicher Weise, wie sich im »Tannhäuser« die Minnesänger in dem Wartburgsaal nach und nach einfinden. Mit jedem neuen Auftreten erscheint das Thema auch in einer andern Gestalt, welche Veränderung gewöhnlich in der Instrumentation liegt. Enge schließt sich an dieses Musikstück die ebenfalls in F-dur, 3/4, gehaltene Anrede des Meisters Pogner an. Diese Anrede an die Versammlung besteht aus drei Theilen. Der erste Theil, in welchem

Pogner das Johannisfest, das morgen gefeiert werden soll, im Allgemeinen preist, ist getragen von einer lieblichen, anmuthigen Melodie in Strophenform. (Die eigentliche Strophe besteht aus fünf Verszeilen, und daran schließt sich eine Art von Antistrophe.) Die Melodie verklingt, es beginnt ein recitativisch-deklamatorischer Gesang, in welchem Pogner seinem Zorne über die Vernachlässigung der Kunst in deutschen Landen Luft macht. Dieser zweite Theil seiner Anrede ist in der That etwas schwach und fällt gegen den ersten melodischen Theil bedeutend ab. Die Melodie wird aber gegen den Schluss der Anrede wieder aufgenommen; Pogner fasst den oben bereits erwähnten Entschluss bezüglich seiner Tochter und spricht ihn aus. Die Melodie wird dabei breiter und getragener, namentlich erlangt sie bei Nennung des Namens »Eva« eine Breite und Größe, welche geeignet ist, das anmuthige Tonstück in jener ernsten und würdevollen Weise abzuschließen, welche durch die ernste Wendung des Entschlusses geboten erscheint.

So viel sich aus diesen drei Fragmenten über die komische Oper im Voraus urtheilen lässt, glaube ich wohl die Behauptung aussprechen zu dürfen, dass man Ursache hat, der Vollendung dieses Werkes mit Spannung entgegen zu sehen.

Wagner hat sich zwar mit der Konception dieser Oper einer wirklichen Inkonsequenz schuldig gemacht; denn bekanntlich ist ja nach Wagner's Princip nur das Mythische der musikalischen Behandlung fähig; doch wünschte ich in der That, dass wir viele Komponisten aufzuweisen hätten, denen die Fähigkeit, sich solcher Inkonsequenz schuldig zu machen, in einem solchen Grade innewohnte. Wenn »Die Meistersinger von Nürnberg« von der Bühne herunter wirken werden, so wäre es wirklich lächerlich, den unmittelbaren Eindruck, den geistigen Genuss sich in jedem Augenblicke durch die Reflexion zu vergällen, dass der Komponist hier sein Princip verleugnet habe. So habe er es in Gottes Namen verleugnet! Besser wär's, er hätte nie ein solches Princip öffentlich ausgesprochen. In der That ist es um die Theorien und Systeme der Künstler oft eine eigene Sache. Wovon der Künstler im Momente erfüllt ist, Das ist augenblicklich seine Theorie, ohne zu bedenken, dass ihm morgen eine neue künstlerische Erfindung ein neues System eröffnet. Die Inkonsequenz ist da unvermeidlich.

Aus der Nibelungen-Tetralogie brachte Wagner Fragmente aus dem ersten, zweiten und dritten Theil, und zwar aus dem »Rheingold«: den »Raub des Rheingoldes« durch den Zwerg Alberich und den »Einzug der Götter in Walhall«; — aus der »Walküre«: den »Ritt der Walküren,« — »Siegmund's Liebesgesang« — und »Wotan's Abschied und Feuerzauber«; — aus »Jung-Siegfried« endlich: zwei Schmiedelieder Siegfried's, das »Schmelzlied« und das »Hämmerlied«. — Zur Orientierung des Lesers, welcher die dichterische Grundlage der musikalischen Tetralogie noch nicht

kennt, müssen hier wieder einige Bemerkungen über das Gedicht ihre Stelle finden. Die drei Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Flosshilde bewachen in den Fluthen des Rheines ein zauberisch goldenes Licht, das »Rheingold«. Sie schäkern und scherzen im Flusse schwimmend und necken den Zwerg Alberich, welcher sie vergebens zu erhaschen sucht, da sie immer geschickt entwischen. Alberich kennt das Rheingold und seine Bedeutung nicht. Das Geheimnis wird ihm aber durch die plaudernden Nymphen verrathen. Er erfährt, dass Derjenige, welcher aus dem Rheingolde den »Ring« schüfe, »der Welt Erbe zu eigen gewänne« — doch dass Derselbe zugleich der »Minne Lust« entsagen müsste. Der Wunsch, der Herr der Welt zusein, bemächtigt sich des Zwerges; der Minne Macht entsagend, raubt er wüthend das Gold.

Wotan hatte den Riesen Fasolt und Fafner, die ihm auf Bergesgipfel die Götterburg »Walhall« erbauten, die Göttin Freia, eine Schwester Fricka's, als Lohn zugesagt; da Freia aber flehentlich bittet und Fricka ebenfalls dagegen ist, so bricht er den Vertrag und bezahlt die Riesen mit dem Rheingolde, welches er mit Loge's Hilfe dem Zwerge Alberich abgenommen. Der Ring befindet sich nun in der Hand Fafner's, welcher den Fasolt erschlägt, und Wotan kann mit seinen Göttern den Einzug in Walhall halten. Seine Freude wird ihm aber vergällt durch die Klagen der Töchter des Rheines, welche um den Verlust des Rheingolds trauern und ihre klagenden Gesänge aus dem Wasser emporsenden.

Über den »Ritt der Walküren« belehrt uns das Programm in folgender Weise: »Die Scene stellt den Gipfel eines Felsenberges dar. Züge finsterer Wolken jagen, wie vom Sturme getrieben, am Felsensaume vorbei; abwechselnd bricht in ihnen Blitzesglanz aus: eine Walküre zu Ross wird darin sichtbar, über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Immer mehr Walküren kommen auf diese Weise angezogen, mit wildjauchzenden Zurufen begrüßen sie sich von ferner und näher. Endlich sind sie Alle auf dem Gipfel dieses, von der Sage später so benannten Brünnhildensteines angelangt, stellen die Luftrosse zur Weide und rühmen sich gegenseitig ihrer Beute. (Diese Beute sind die Leichen im Kampf erschlagener Helden, die sie auf der Walstatt erkoren, um von ihnen nach Walhall geleitet zu werden, wo sie vor Wotan, dem Schlachtenvater, neu erweckt und von den Walküren als »Wunschmädchen« herrlich bewirthet werden.)« — Ich habe diese Stelle aus dem Programm wörtlich angeführt, weil ich mich später bei Beurtheilung der Komposition dieses Stückes auf das Programm berufen werde. Ich fahre nun in den Bemerkungen weiter fort. Eine dieser Walküren, Wotan's Lieblingskind, ist Brunhilde. Diese hat von Wotan den Auftrag erhalten, Siegmund im Kampfe gegen Hunding beizustehen; auf Fricka's Drängen aber hat



Wotan diesen Auftrag wieder zurückgenommen. Hunding ist nämlich Sieglindens Gemahl; sie wurde ihm zwangsweise anvermählt, ohne dass sie ihn liebte. Siegmund, ihr Bruder, kömmt in ihre Hütte; die Geschwister, in Unwissenheit über ihre Blutsverwandtschaft, entbrennen in heißer Liebe zu einander, und die Frucht dieser glühenden Leidenschaft ist Siegfried. Fricka als Schützerin der Ehe will Rache an Siegmund, sie drängt Wotan dazu, welcher, wie bereits gesagt, seinen Auftrag, den er Brunhilden gegeben, zurücknimmt. Brunhilde aber, von Mitleid ergriffen, handelt gegen Wotan's Gebot. In Folge Dessen wird sie von Wotan verstoßen, und, durch einen Feuerzauber in ein Feuermeer eingeschlossen, in Schlaf versenkt, aus welchem sie später durch Siegfried wieder erweckt wird. Siegfried, welcher vor dieser Wiedererweckung noch den Hort zu gewinnen und daher mit dem in einen Wurm verwandelten Fafner zu kämpfen hat, schmiedet sich aus den Stücken des Nothung (des Schwertes, mit dem sein Vater kämpfte, und welches durch Wotan's Speer zersplittert wurde) zum Behufe des Kampfes ein neues Schwert und bei diesem Schmelzen und Hämmern singt er die oberwähnten zwei Schmiedelieder.

Was nun die musikalische Ausführung der genannten Fragmente anbelangt, so waltet, je nach der Natur des Stoffes, überall eine andere Grundstimmung vor. Als solche möchte ich im »Rheingold« sowohl als in den »Schmiedeliedern« die Naturfrische, in der »Walküre« die Erhabenheit bezeichnen.

Das Tändeln und neckische Scherzen der Rheintöchter ist der Ausdruck ungebundensten Naturlebens. Von hervorragend melodischer Schönheit ist die Stelle Woglinde's: »Nur wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur Der erzielt sich den Zauber, zum Reif zu zwingen das Gold«. — Übrigens muss ich gestehen, dass mir von allen vorgeführten Fragmenten die aus dem »Rheingold« den schwächsten Eindruck gemacht haben. Das ganze Tonstück (Beginn der zweiten Hälfte der ersten Scene) bewegt sich abwechselnd zwischen dem $^3/_4$ und $^9/_8$ Takt; es beginnt in C-dur, geht über nach C-moll und mit dem Anfang der zweiten Scene nach Des-dur, wo das Walhallthema von Tenor- und Basstuben mit sehr leiser Haltung aufgenommen wird.

Einen unvergleichlich größern, ja ich kann wohl sagen bewältigenden Eindruck machten mir die Fragmente aus der »Walküre«. Ob der »Ritt der Walküren« (H-moll, $^9/_8$), dessen ich oben ausführlich erwähnte, in specifisch musikalischer Beziehung schön sei, ist ein Punkt, worüber sich streiten lässt. Es ist nicht leicht möglich, dem Leser von diesem Orchesterstücke eine nur einigermaßen annäherungsweise Vorstellung zu geben; aber wer dieses Stück anhört, wird gestehen, dass er etwas Ähnliches nicht kenne. Das Hauptthema, erhaben und erschütternd in der Anlage, wird

noch erschütternder durch die Klangfarbe; es wird nämlich von Posaunen geführt; was aber die Violinfigur, welche sich in tausend Windungen und Krümmungen um dieses Thema ergießt, anbelangt, so ist darin Alles aufgeboten, was der menschliche Verstand je an Mitteln erfinnen mag, um einem Gemälde diejenige Farbe und den bleibenden Glanz zu leihen, welcher demselben nach der Meinung des Komponisten vortheilhaft ist. Übrigens muss ich ausdrücklich bemerken, dass dieses Orchesterstück — wenn es auch weniger geeignet ist, an und für sich als reines Musikstück einen befriedigenden harmonischen Eindruck zurückzulassen, — auf der Bühne, wo die Walküren wirklich erscheinen werden, wo der Vorgang wirklich stattfindet, den hier unsere Phantasie selbst hinzuzufügen hat, noch eine ganz andere Wirkung üben wird, als Dies im Koncertsaale je der Fall sein kann. Damit soll nicht zugegeben werden, dass der »Walküren Ritt« nicht durch musikalische Mittel wirke; nein, aber dass die vom Komponisten beabsichtigte Bühnenwirkung im Koncertsaale nicht ganz, ja nicht halb erreicht werden könne, ist eine wohl nicht zu leugnende Thatsache. — »Siegmund's Liebeslied« (B-dur, $^9/_8$) befindet sich insofern schon in einer günstigern Position, als darüber ein Streit weniger möglich ist. Dieses Lied ist wahrlich der reinste Ausfluss der schönsten Lyrik, eines der herrlichsten Lieder, die uns Wagner je gesungen. Nicht in der Weise, wie das Lied an den Abendstern im »Tannhäuser«, auch nicht in der Weise, wie Lohengrin zur Beschwichtigung Elsa's von den holden Düften singt, die so süß den Sinn berauschen; es ist ein Gesang in wieder ganz neuer, ganz eigenthümlicher Weise; frisch, ungezwungen, melodiös, und doch der Situation ganz angemessen. Dabei ist die Melodie nicht schwer aufzufassen; ich führe hier an, dass ich das Liebeslied Siegmund's nach dem zweiten Hören ganz genau nachsingen konnte, ohne dass ich auch nur einen Blick in die Noten geworfen habe. Ich führe Dies absichtlich an, weil man nicht selten von den Schwierigkeiten spricht, mit denen das Studium Wagner'scher Partien verbunden sei.

Das Tiefste, Erhabenste aber, was uns Wagner in diesen Musikaufführungen geboten, ist »Wotan's Abschied und Feuerzauber«. In diesen Klängen Wotan's ist der Zorn des beleidigten Gottes mit dem Schmerz des liebenden Vaters auf eine wundersame Weise gemischt. Bei dem häufigen Wechsel der Tonart kann doch D-dur als die Haupttonart festgehalten werden, bis diese zuletzt nach E-dur übergeht. Der »Feuerzauber« ist wieder eines der größten Kunststücke in der Instrumentation und wird durch eine glückliche Vereinigung der Harfen, Violinen, Glöckchen und Piccolos hervorgebracht.

Die beiden »Schmiedelieder« Siegfried's endlich athmen eine Frische und verrathen eine solche Naturgewalt, dass man nur diese zwei Lieder zu hören braucht, um den ganzen Charakter des Siegfriedmenschen, wie ihn

Wagner gefasst hat, sofort zu erkennen und klar vor den Augen zu haben. Welch ein Übermuth, welch ein ungebundenes, frohes, fesselloses Sein in diesen einfachschlichten Naturlauten, in dieser freien, durch Nichts gehemmten Ausdrucksweise! Wenn ich von diesen beiden herrlichen Liedern einem vor dem andern einen relativen Vorzug ertheilen sollte, so wäre es nach meinem Gefühle das »Schmelzlied« (Haupttonart D-moll, 3/4), welches die oben genannten Eigenschaften intensiver in sich vereinigt und mit tieferer Empfindung und größerer Erregung ausspricht; dagegen ist das »Hämmerlied« (F-dur, 4/4) wieder in Bezug auf die Instrumentation, abgesehen von dem Amboßeffekte, hervorzuheben. Auch in straffer Rhythmik hat letzteres einen großen Vorzug.

Ich erinnere nochmals daran, dass es bei der Neuheit der Sache und bei dem Umstande, dass nur Fragmente eines größeren Ganzen zu Gehör gebracht wurden, nicht möglich ist, ein vollständig erschöpfendes Urtheil abzugeben, und dass die gegenwärtige Darstellung auch darauf gar keinen Anspruch macht. Im Ganzen aber läßt sich gar wohl über die Richtung sprechen, welche Wagner bei seiner weitern Kunstthätigkeit nach Vollendung des »Lohengrin« im Auge hatte. Nach wie vor ist ihm die Oper ein nicht bloß musikalisches, sondern ein dramatisch-musikalisches Kunstwerk. Seine Musik hört aber darum, weil sie sich enger mit der Situation verbindet, sich tiefer mit dem Worte vermählt, kurz eine eingehendere Charakteristik erstrebt, niemals auf, ihr eigenstes Wesen zu bewahren. Was bei Wagner als Opernkomponist besonders zu betonen ist, scheint mir vorzüglich der Umstand zu sein, dass er mit jeder neuen Schöpfung als ein ganz Anderer auftritt, und jedesmal etwas wirklich Neues bietet. Sein Siegfried, sein Wotan sind Gestalten, für welche wir uns in seinen bisherigen Werken vergebens nach ähnlichen umsehen werden. Ich meine Dies ganz vorzüglich in musikalischer Beziehung. Dies kommt von der scharfen Charakteristik, wodurch eben so viele musikalische Individuen entstehen, als er der dichterischen Grundlage nach überhaupt verschiedene Charaktere zu gestalten hat.

Indem sich Wagner mit der allergrößten Subjektivität in jede seiner Gestalten gänzlich versenkt, wird er im Verhältnisse zu allen seinen Gestalten der objektivste Komponist, den wir außer Mozart bis jetzt in der Opernliteratur aufzuweisen haben. Er ist zugleich der allersubjektivste und allerobjektivste, und zwar das Eine gerade durch das Andere. Wenn ich das Wagner'sche Princip in Kürze durch einige Worte beleuchten soll, so muss ich den Gedanken, die Oper sei ein nicht bloß musikalisches, sondern ein dramatisch-musikalisches Kunstwerk, für einen durchaus genialen anerkennen; denn im andern Falle wäre die Oper überflüssig; musikalisch sagt uns die Symphonie Alles, was im Vermögen und in der Ausdrucksfähigkeit der Tonkunst liegt, — eine Oper brauchten wir dann weiter gar

nicht. Ebenso ist Wagner's Princip, dass nur solche Stoffe der dramatisch-musikalischen Behandlung fähig sind, bei denen wir den Gesang und die Musik als den adäquaten Ausdruck der handelnden Personen erkennen, und wobei wir die Musik nicht als ein ihnen fremdes, künstlich herbeigezogenes Element empfinden, sondern die Frage: »warum singen sie, warum sprechen sie nicht?« in keiner Weise sich uns aufdrängt, — ein sehr richtiges. Worin mir Wagner's Ansicht von dem musikalischen Drama übertrieben und einer Korrektur bedürftig zu sein scheint, bezieht sich gar nicht mehr auf seine Schöpfungen, sondern einzig und allein auf die Stellung, auf die Rangstufe, welche er dem musikalischen Drama im System der Künste überhaupt anweisen wollte. Für ihn ist das musikalische Drama die höchste, ja man kann sagen: die einzige Kunstform. Das ist eine furchtbare Einseitigkeit. Durch seine Reformation der Oper hat — das muss zugestanden werden — dieses Kunstgenre eine gewaltige Erschütterung und Reinigung erfahren. So oft ich seine Oper im Verhältnis zur frühern zu betrachten habe, kann ich keinen Augenblick anstehen, den gewaltigen Fortschritt anzuerkennen, der durch ihn sich vollzogen. Dadurch kann aber das in sich geschlossene System der Künste keinen Augenblick verrückt werden, und wie die Phantasie des Menschen der Natur gegenübersteht, so wird auch in alle Ewigkeit die Musik als subjektivster Ausdruck, als Sonderkunst, der objektiven bildenden Kunst gegenüberstehen, und die Poesie, als höhere Einheit beider, wird sich nach wie vor in die drei großen Ströme: Lyrik, Epik und Dramatik spalten, um dieses Gesetz in sich selbst noch einmal zu wiederholen. Das recitierende Drama ist und bleibt die höchste Kunstgattung, und das musikalische Drama kann dies schon aus dem Grunde nicht sein, weil ihm bei der nothwendigen Beschränkung auf das Mythische eine ganze Welt von Stoffen, alles Historische, Politische, kurz alles Nichtmythische, unzugänglich bleiben muss. Also bloß in der dem musikalischen Drama von seinem Schöpfer angewiesenen Rangstufe kann, ja muss ich einen großen Irrthum Wagner's erkennen; insoweit seine Anschauungen aber, das Wesen der andern Künste nicht alterierend, nur einen Fortschritt der Oper selbst bezwecken, scheinen sie mir so einleuchtend und klar, dass ich mich vollständig zu denselben bekennen muss. Übrigens wünschte ich, wie gesagt, dass Wagner nie als theoretisierender Schriftsteller aufgetreten wäre. Besser wäre es gewesen, er hätte seine Kunstwerke der Betrachtung geboten, ohne seine Anschauungen auszusprechen. Das Geschäft, in seinen Werken einen Fortschritt, ein neues Opern-Ideal zu entdecken, hätte er ruhig den Ästhetikern anheimstellen mögen. Viel' nutzlose und unnöthige Streitigkeiten wären vermieden worden, und Wagner wäre darum heute nicht weniger der Reformator, der er ist. Seine Schriften zeigen in der That an vielen Stellen ein allzuschroffes Absprechen, wozu die Verbitterung und die

Stimmung, in der er sich zur Zeit der Abfassung derselben befand, wesentlich beigetragen haben mögen. Diese schroffen Aussprüche haben ihm Feinde verschafft bei sonst gleichgültigen Personen, welche, von diesen Aussprüchen von vornherein abgestoßen, auch seinen Kunstwerken nicht mehr jene Unbefangenheit entgegenbrachten, die zu einer gerechteren Würdigung seiner Schöpfungen für ihn nur vortheilhaft gewesen wäre. Wagner selbst mag wohl die Veröffentlichung seiner kunstwissenschaftlichen Werke in manchem Momente schon sehr lebhaft bedauert haben; doch sollte man sie ihm nicht allzuhoch anrechnen, wenn man eben auf die unglückliche Zeit ihrer Entstehung Rücksicht nimmt. Der Mensch schreibt in gereizter, verbitterter Stimmung Manches, was er in besonneneren Augenblicken gern zurücknehmen würde. Doch ich breche diese Bemerkungen ab, um nur noch mit einigen Worten des äußern Erfolges zu gedenken, den seine Musikaufführungen hier gehabt haben.

In Kürze gesagt: der Erfolg war ein außerordentlicher. Das Theater an der Wien, das größte Theater der Kaiserstadt, war im ersten und dritten Koncerte gedrängt voll; das zweite war weniger besucht, da es auf den Neujahrstag fiel, einen Tag, der für Koncerte nicht besonders günstig ist. Mehrere Stücke, wie der Ritt der Walküren, die Versammlung der Meistersinger, das Hämmerlied Siegfried's, mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Mit Ausnahme der »Rheingold«-Fragmente, welche etwas weniger wirkten, wurden sämmtliche Stücke mit Begeisterung aufgenommen. Auch die zwei bereits bekannten Ouvertüren, die Faust- und Tannhäuser-Ouvertüre, erhielten durch den Umstand, dass sie Wagner selbst dirigierte und in seiner Direktionsweise gar manche früher nicht geahnte Nüancierung anbrachte, ein neues, erhöhtes Interesse. Am Schlusse des letzten Koncerts aber wollte der Jubel nicht eher enden, als bis der gefeierte Komponist, nach vielmaligem Hervorrufen, endlich noch einmal vor das Publikum hintrat, um in einigen kurzen, schlichten Worten seinen Dank für die ihm in Wien gewordene Theilnahme auszudrücken. Ich bin jetzt bei dem Punkte angelangt, von dem ich in meiner Darstellung ausging, nämlich bei dem Verhältnis des hiesigen Publikums zu Wagner und seinen Werken, und ich glaube auch nicht würdiger schließen zu können, als wenn ich den Umstand nochmals betone, dass Wagner in Wien, in einer Stadt, die vor einem Decennium von ihm so Viel wie Nichts wusste, heute seinen eigentlichen Boden gefunden hat. Steht die Aufführung von »Tristan und Isolde« wirklich in so naher Aussicht, wie man mir sagt, so wird mir wohl gestattet sein, im »Orion« auf diese Angelegenheit wieder zurückzukommen.

H. Steinfurth's Apostel und Prometheia.

Es ist der Zweck dieser Zeilen, unsre Leser auf die in vortrefflicher Nachbildung (Leipzig, bei R. Weigel) erschienenen neuesten Werke eines Künstlers aufmerksam zu machen, der größere Beachtung verdient, als sie ihm bisher außerhalb seiner Vaterstadt Hamburg zu Theil ward. Hermann Steinfurth machte seine Studien in Düsseldorf, und in seinen früheren Kompositionen religiöser und mythischer Stoffe schloss er sich im Allgemeinen eher dem weichen romantischen Charakter der Düsseldorfer, als den vorwiegend auf kühne Plastik und lineare Schönheit gerichteten Bestrebungen der Münchener Schule an. In seinen neuesten Schöpfungen zeigt sich ein gewaltiger Fortschritt, ein sieghaftes Ringen nach Kraft, eine glänzende Rückkehr zu der Einfachheit klassischer Stilmuster. Die sechs Zeichnungen zur Prometheia des Aischylos sind mit genialem Schwung entworfen; doch macht das Streben nach charaktervoller Energie der Behandlung nicht immer den Eindruck harmonischer Schönheit. So koncentrisch die überaus glückliche Gruppierung sämmtlicher Bilder gehalten ist, lässt sich doch an der gezwungenen Stellung einzelner Figuren und an den gewagten Verkürzungen der Kniebeugungen und untergeschlagenen oder aufgestützten Beine Manches tadeln. Die kauernde, fast schwächlich kleine Gestalt des pfeilentsendenden Herakles auf dem letzten Blatte entspricht kaum der Bedeutung des Halbgotts, welcher die Hauptfigur dieses Bildes ist, und die Formen der gefesselten Io lassen in ihrer Derbheit den Liebreiz weiblicher Schönheit vermissen. Aber Dies ist auch das Einzige, was wir an den kühn erfundenen Zeichnungen auszustellen wüssten. Namentlich ist der verschiedenartige Ausdruck der Gesichtszüge überall so scharf und treffend individualisiert, dass wir über den Reichthum der Phantasie des Künstlers erstaunen. — Von den zwölf Aposteln sind bis jetzt nur sechs (Petrus, Paulus, Simon, Andreas, Johannes und Jakobus d. Ä.) vollständig ausgeführt; die übrigen liegen uns nur in Federumrissen vor. Bei sämmtlichen Figuren überrascht auch hier die ungewöhnliche Kraft und markierte Originalität der Behandlung, — ausgenommen den Johannes, dessen Züge gar zu weichlich verschwimmen. Nur eine echte Künstlernatur, die in begeistertem Schönheitsstreben einem inneren Drange zu genügen sucht, kann sich in heutiger Zeit an Aufgaben wie die genannten wagen und dieselben so genial vollenden; darum seien die Prometheus-Zeichnungen und die Apostel Steinfurth's jedem Kunstfreunde warm empfohlen.

—n.

Eine Erklärung von Berthold Auerbach.

Von Herrn Dr. Berthold Auerbach ist uns eben vor Abdruck des letzten Bogens nachstehende Erklärung zur Veröffentlichung übersandt worden. Wir haben sofort Herrn Hofrath A. Schöll ersucht, uns und unsern Lesern seine Rechtfertigung mitzutheilen.

Die Redaktion des „Orion."

Berlin, den 7. Februar 1863.

Hochgeehrter Herr!

Vor Allem danke ich Ihnen für Zusendung des Februar-Heftes Ihrer Zeitschrift, das ich mit dem begleitenden Schreiben vom 15. v. M. erst heute (durch Buchhändlergelegenheit) erhielt.

Sie schreiben: »Da ich jede überflüssige Personal-Polemik gern vermiede, war es mir nicht angenehm, daß Herr Hofrath Schöll Sie in seinen »Erinnerungen an Ludwig Uhland« ziemlich scharf attaquiert hat. Bei dem großen Interesse, das der Aufsatz sonst für das Publikum haben muß, konnte ich indeß unmöglich die Veröffentlichung ablehnen.«

Sie konnten, da Schöll mit Nennung seines Namens gegen mich auftritt, und bisher Schöll ein Mangel an Wahrhaftigkeit noch nicht nachgewiesen war, seine Auslassungen füglich abdrucken. Es bleibt nun mir überlassen, die Unwahrheit der Schöll'schen Auslassungen zu beweisen. Dies ist mir ein Leichtes. Ich kann dokumentarische und Zeugenbeweise beibringen.

Schöll behauptet (S. 133 ff. Ihrer Zeitschrift):

1) daß ich die Anekdote mit dem Scherze Uhland's wegen »beḣiabemt« sofort nach Uhland's Tode in der »Gartenlaube« erzählt habe.

Dies ist einfach unwahr.

Ich habe die genannte Anekdote nie und nirgends drucken lassen und sie kam ganz ohne meinen Willen und zu meinem Leidwesen auf folgende Weise in die Presse.

Ich war in Schwaben und hielt mich auf dem Rückwege einen Mittag in Köln auf. Dort traf ich mit Wolfgang Müller von Königswinter zusammen. Er fragte mich, ob ich wieder wie sonst immer bei Uhland zu Besuch gewesen. Ich verneinte Das. Wir sprachen Weiteres über Uhland, auch über dessen korrekte Ausdrucksweise u. s. w., und hierbei nun erzählte ich gesprächsweise jene Anekdote als Gustav Schwab oder Hermann Kurtz geschehen. Mit diesen Namen hatte ich sie in Erinnerung; es ist aber wohl möglich, daß sie mir von A. Schöll erzählt wurde, dessen Name mir dabei nicht einfiel.

Alsbald nach Uhland's Tod kam die Anekdote — wohl aus Wolfgang Müller's Feder — in dem ersten Nachruf an Uhland in die »Kölnische Zeitung.«

Als ich Dies erfuhr, äußerte ich sofort gegen hiesige Freunde, (die ich als Zeugen stellen kann), dass die Geschichte nicht mir passiert, sondern einem Anderen, und zur Klarlegung des Sachverhältnisses setzte ich alsbald in No. 10 vorigen Jahres der von mir herausgegebenen »Deutschen Blätter« folgende Notiz:

»Eine Anekdote von Uhland. Durch die Zeitungen geht die »Anekdote, die einer zufälligen mündlichen Mittheilung des Herausgebers »dieser Blätter nacherzählt wird, wie Uhland, nachdem er gegen Gustav »Schwab das Wort »bediademt« in einem Platen'schen Gedichte getadelt »hatte, dann, als ihm ein angetrunkenes Bäuerlein auf der Straße be- »gegnete, gesagt habe: Der ist »bediadufelt.«

»Diese Thatsache an sich ist wahr und — ich erinnere mich nicht »genau — mir von Gustav Schwab oder Hermann Kurtz erzählt, mir »selber aber nicht geschehen.

»Ich werde in einigen Erinnerungen mein Verhältnis zu Uhland »und das Glück seiner persönlichen Befreundung schildern. Weder aber »sprach er je in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote be- »zeichnet wird, noch schwäbelte er auch derart, wie es dort wiedergegeben.

»So geringfügig auch diese Thatsache ist, so glaube ich sie doch vor- »läufig feststellen zu müssen, um in das Bild des verehrten Mannes auch »nicht den geringsten falschen Zug einschleichen zu lassen.«

(Ich lege Ihnen das Blatt zur Vergleichung bei.)

Der Thatbestand ist also folgender. Ich habe die Anekdote nie in meinem Namen erzählt, habe sie nicht selbst drucken lassen, und als Dies ohne mein Zuthun geschehen, sofort berichtigt.

Was ist es also, wenn Schöll sagt: ich hätte mir Fremdes angeeignet und daran die Bemerkung knüpft, ich stelle mich gern als Freund bedeutender Männer hin?

Ich hatte das Glück, auch mit Uhland befreundet zu sein, nnd wenn eine Biographie des verehrten Mannes erscheinen wird, werde ich die an mich gerichteten Briefe von ihm dem Biographen zu Gebote stellen und unser Verhältnis wird sich dann klar erweisen.

So hoch ich auch die erhabenen Zeitgenossen stelle, denen nahe zu treten mir vergönnt war, so bin ich doch stolz genug, zu sagen, dass ich mir nicht von ihnen einen Ruhm anzueignen suche, sondern mit redlichem Bemühen aus eigener Kraft die Ehre eines Namens und einer Wirkung für meine Mitmenschen zu erringen strebe.

A. Schöll sagt 2): dass auch mein Verhältnis zu Rietschel nicht ein derartiges gewesen, wie ich es in meinen in der »Gartenlaube« abgedruckten Erinnerungen dargestellt habe.



Nicht um mir eine Ehre zuzuwenden, sondern um dem deutschen Volke das klare und reine Herz des Freundes darzulegen, veröffentlichte ich jene Erinnerungen. *)

Ein zehnjähriges persönliches Zusammenleben bietet allerdings weniger schriftliche Dokumente. Doch habe ich aus der Zeit meines Aufenthaltes in Schandau in den Jahren 59 und 60, sowie seit meiner Übersiedelung nach Berlin Briefe von Rietschel in Händen, die zeigen mögen, welcher Art unsere Freundschaftsverbindung war. Ich werde diese Briefe, da sie zur Charakteristik des Mannes und der Zeit gehören, nunmehr demnächst abdrucken lassen.

Ich lege Ihnen hier einen eigenhändigen Brief Rietschel's bei vom 20. November 1860 (wenige Monate vor seinem Tode), und wollen Sie nur die eine Stelle daraus abdrucken, die ich nicht selbst abschreiben kann:

»... Dass du nach Berlin, ist mir ein schwerer, schmerzlicher Verlust. »Ich habe dich das letzte Jahr wenig, fast gar nicht gesehen, und doch »wusste ich, dass du doch in der Nähe warst, mich vielleicht bald besuchen »würdest, und wenn du auch ausbliebst, genug, du warst zu erreichen, »gehörtest uns in Dresden an und warst uns ein Schmuck und meinem »Herzen eine Erquickung. Du hast mir wohlgethan mit der Frische »deines Geistes, dem Reichthum deiner Unterhaltung, mit der treuen »gleichen Gesinnung und Äußerung deiner Herzensgüte, deiner Freundschaft, »deiner Menschenliebe, deiner Neidlosigkeit. Ich habe dich herzlich lieb, »und Das bitte ich, oder wünsche ich (da es nicht erbeten werden kann), »dass du mir es wieder vergelten mögest, wie du es bisher gethan.«

Ist es nun nicht empörend, wenn Schöll sagt, Rietschel sei meine »Zuthulichkeit lästig« gewesen?

Es thut mir tief wehe, genöthigt zu sein, die Namen zweier so innig verehrter Freunde zur Abwehr einer mir unbegreiflichen hämischen Anklage anrufen zu müssen. Ich bin aber der Zuversicht, dass sie, wenn noch lebend, selber für mich gegen die sich selbst kennzeichnenden Auslassungen Schöll's eingetreten wären.

Indem ich nun Sie, hochgeehrter Herr, ersuche, diese meine Erklärung in das März-Heft Ihrer Zeitschrift einzurücken und mir das Weitere an einem andern Orte vorbehalte, bin ich

Mit Hochachtung Ihr ergebener

Berthold Auerbach.

*) Ich finde zufällig bei den Briefen Rietschel's einen Brief eines seiner nächsten Angehörigen, wodurch der Hinweis Schöll's auf die Hinterlassenen des Verewigten sich thatsächlich als grundlos erweist. Alsbald nach Veröffentlichung der Erinnerungen schrieb mir der Schwager Rietschel's, Andreas Oppermann: „Ihre warm empfundenen Erinnerungen werden mir den besten Dienst (für die Biographie Rietschel's) leisten; haben Sie herzlichen Dank auch hierfür wie für Alles, was Sie uns geben und sind." B. Auerbach.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Zuleikalieder.

Von **Emil Rittershaus.**

1.

Im kleinen Hause vor dem Thor
Wohnt meines Herzens Sonnenlicht;
Um Thür und Fenster Laubgewind
Des Weinstocks schmucke Ranke flicht.

Ein Palmbaum bei dem Hüttchen steht
Mit einer Krone voll und kraus;
Mit seinen Fächerhänden winkt
Er immer: „Komm zum Thor hinaus!"

Im Abendhauche rauscht er sacht,
Bis ich den Weg zur Hütte find',
Bis ich an deinem Herzem ruh',
Zuleika du, mein Blumenkind! —

Füll den Pokal mit Schiraswein,
Entfessle deiner Locken Pracht!
Schon steigt der Abendstern empor,
Die Sonne für die Liebesnacht!

2.

O, du bist schön! Die Rosengluth,
Wie sie auf deinen Wangen blüht!
Umwallt von seidner Locken Fluth,
Das Aug' wie eine Sonne glüht.
Schlank ist der Wuchs und leicht der Gang,
Der Nacken weiß wie Schaum der See,
Weich ist der Stimme Silberklang —
O, du bist schön, du schöne Fee!

Ja, du bist schön, doch glaub es mir:
Die böse, böse Stunde schlägt,
Wo deiner Schönheit Wunderzier
Die harte Zeit zu Grabe trägt.
Der Wangen Rosenschimmer flieht,
Es stirbt des Auges Sonnenschein —
Doch nein, du sollst in meinem Lied
Für alle Zeit lebendig sein!

Geliebte, deine Schönheit lebt
Im Liede, das ich dir geweiht!
Mit hochgehobnen Schwingen schwebt
Es siegend ob dem Strom der Zeit.
Nie sink in des Vergessens Nacht
Der Glanz, der deine Stirn umzieht!
Gesang wird deiner Wange Pracht
Und deines Auges Strahl ein Lied! —

Laſs küssen mich den ros'gen Mund,
So jugendfrisch, so liebewarm,
Und träumen laſs mich Stund' um Stund'
In deinem weichen Liljenarm!
O, neige nicht dein Angesicht!
Gieb dich dem Sänger voll und ganz,
Und um die Marmorstirne flicht
Er einen ew'gen Liederkranz!

3.

Im Herzen hat den Brand entfacht
Des holden Auges dunkle Gluth. —
Ich dachte: Was das Aug' verbrach,
Das macht die Lippe wieder gut!

Dein Athemzug hat mich umweht,
Als Mund zu Mund im Kuss sich fand,
Und weh, er hat noch mehr geschürt
In dieser Brust den Liebesbrand! —

Lass flammen, Kind! lass flammen, Kind!
Dein Mund ist roth, dein Mund ist weich —
Aus solchen Gluthen steigt empor
Das Herz verjüngt, dem Phönix gleich!

4.

Vierfach gesegnet, Weib, bist du! —
Dir bot der Lenz die Gabe dar;
Der Frühling ließ die Rosenpracht
Entsprossen deinem Wangenpaar.

Und seine Gluth der Sommer goss,
Zuleika, dir ins Aug' hinein;
Wie tausend Sonnen flammt es drin
Und zuckt und glüht wie Wetterschein!

Der Lippe schwellend üpp'ge Frucht,
Die bracht' des Herbstes milde Fee,
Und aus des Winters Händen kam
Des Nackens und des Busens Schnee.

Die Gottheit aber selber stieg
Hinab in deiner Seele Grund —
Sie lacht mich an aus deinem Aug'
Und küsset mich mit deinem Mund!

5.

Jüngst bin ich in den Wald gegangen.
Im Frühlingsschmuck stand jedes Reis,
Und rings im Laub die Vögel sangen
Der bunten Blumen Lob und Preis.

Die Sänger in den Lüften priesen
Die Halme, die im Felde stehn,
Die blauen Blumen auf den Wiesen,
Wo leis die kühlen Bronnen gehn;

Und von der Rose hohem Prangen
Und ihrem Dufte, lind und rein,
Die Nachtigallen träumend sangen
Ein Lied im schattig dunklen Hain. —

Da hub ich leise an zu singen
Von deiner Schönheit Pracht und Glanz,
Und still und stiller ward das Klingen
Rings in dem grünen Blätterkranz.

Die Winde hörten auf zu rauschen
Und ruhig ward's in Kraut und Gras,
Die Zweige neigten sich, zu lauschen,
Die rothen Rosen wurden blass — —

Und als ich ließ mein Lied verklingen,
Da gab's ein Raunen dort und hier,
Und dann ein doppelt schönes Singen,
Denn Alles sang von dir, von dir!

6.

Ein junger Derwisch ging vorbei
Am Morgen an Zuleika's Thür,
Und, innehaltend im Gebet,
Sah einmal er empor zu ihr.
Er sah die Augen, wunderklar,
Den Busen und die weiße Hand,
Und er zerraufte Bart und Haar
Und er verflucht' den Derwischstand!

Ein armer Sklave, lebenssatt,
Schlich Abends an dem Haus vorbei;
Er sah Zuleika's Angesicht,
Sie, meinen weibgewordnen Mai!
Er hört' ein Wort von ihrem Mund,
Er sah ihr Auge, sternengleich,
Und seine Seele ward gesund
Und glaubte an ein Himmelreich! —

Und der dies Lied gesungen hat,
Der schlich zu ihr in dunkler Nacht,
Dem hat die schwanenweiße Hand
Das kleine Pförtlein aufgemacht.
Er sah nicht Hand, nicht Mund und Aug',
Verborgen war des Mondes Schein;
Er sog des Odems würz'gen Hauch
In langen, durst'gen Zügen ein!

Die Nacht war finster, aber licht
War's ihm im Herzen, sonnenklar;
Er hüllt' die heißen Schläfe dicht
Ein in Zuleika's Lockenhaar.
Kein Wort von ihren Lippen klang,
Kein Ton, nur leiser Küsse Schall —
Doch was sie fühlten, draußen sang
Das jauchzend eine Nachtigall!

Lyrisch-satirische Gedichte.

Von Georg Herwegh.

I.

Zweckessen.

Wir haben jüngst ein großes Fest
Dem großen Mann gegeben;
Das Feiern soll in unsrem Nest
Sich zum Geschäft erheben!
Wir zeigen unsern Bürgerstolz
In tönenden Toasten,
Wir schießen unsern sichern Bolz
Sogar auf die Dynasten.

Der Landesvater geht voran,
Wo deutsche Seelen dürsten,
Drum soll beim Ochsenfleische man
Gedenken stets der Fürsten.
Sie leben hoch! Doch allzu Viel,
Meint' Einer, könnte schaden;
„Fort," hieß es, „mit dem Kartenspiel
Aus lauter Gottesgnaden!"

Und bei den Fischen wiederum
Galt's wacker einzuschenken,
Und alldieweil die Fische stumm,
Mußt' man der Presse denken,
Von dieser budgetlosen Zeit
Verfolgt mit solchem Grimme —
Wir sagten der hohen Obrigkeit
Im Ernste manches Schlimme.

Drauf beim Ragout (ihr ahnt es gleich,
Eh' ich es noch erwähne),
Wem käme unser — himmlisch Reich
Nicht zwischen seine Zähne?
Man giebt uns, was vom letzten Schmaus
Bei Seite ward geschoben —
Potz Mittelalter und Herrenhaus!
Wir fangen an zu toben.

Wir toben, bis man den Kapaun
Uns aufgetragen hatte;
Der lag so ruhig, lag so braun,
Ein Staatsmann, auf der Platte.
Unglücklicher, wer sieht dir's an,
Um was du schnöd gekommen?
Wir dachten an den und jenen Mann,
Den wir für voll genommen.

Doch schon wird am Champagnerpfropf
Gesäbelt mit Behagen;
Im Geiste wird schon mancher Kopf,
Im Geiste, abgeschlagen.
Wir essen immer tiefer Zweck,
Wir murmeln von Konventen,
Vom großen Zukunftsschnepfendreck —
(Ich glaube, Das sind Enten!)

Bin ich bespitzt? Was seh' ich hier?
Ein Turban? eine Torte?
Wie? man vergäß' heut den Vezier
Der hohen deutschen Pforte?
Nur Eisen spricht er, spricht nur Blut —
Das ist ein Mann von Race!
Nun zeig auch du dich resolut,
Du ganz gemeine Masse! —

Schon knacken wir manch harte Nuss,
Schon sind wir bei den Mandeln;
Wir kommen bis zum Spiritus,
Und reden gar vom Handeln;
Wir kommen bis zum heißen Punsch,
Die Köpfe sind noch heißer;
Wir kommen bis zum höchsten Wunsch,
Wir kommen bis zum Kaiser.

Frisch, alter Barbarossa, frisch!
Dein Bart ist längst gewachsen
Schon mehr als dreimal um den Tisch;
Nimm Hessen, Baiern, Sachsen,
Steck Tunis, Algier, Tripolis
In deine Kaisertaschen!
Du bist kein Roon — und, ganz gewiss,
Du brauchst nicht viel' Kamaschen —

Et cetera — denn, eins, zwei, drei,
Erschienen die Höllenhunde
Und das Gespenst der Polizei
Kam um die zwölfte Stunde.
Was kann der Mensch, als selbstbewusst
Und stolz nach Hause eilen?
Wir hatten diesmal keine Lust,
Die Hermandad zu keilen.

Doch morgen soll man den Protest
Im Wochenblatte lesen
Und soll erfahren, wie das Fest
Und wie wir groß gewesen!
Manch feierbarer Genius
Steht noch in dem Kalender,
Und einst wird noch der Rede Fluss
Vereinigen Deutschlands Länder.

II.

Heinrich Heine.*)

1.

Mit uns Allen geht es ex;
„Trägst du noch so hoch den Scheitel,"
Spricht ein alter Versifex,
„Unter der Sonn' ist Alles eitel."

---

*) G. Herwegh schreibt uns: „Diese Verse wurden skizziert nach dem Erscheinen des „Romancero", den man dabei gegenwärtig haben muss, sowohl in seinem poetischen Theil, als in seinem prosaischen Schlusse. Für das Verständnis der vorletzten Strophe ist auf die Frösche des Aristophanes zu verweisen. Nummer 2 bleibt weg. Sie enthielt eine humoristische Aufforderung an den Dichter, noch länger unter uns zu verweilen, so wie eine Aufzählung der verschiedenen Prachtexemplare von Schelmen und Narren — zoologisch geordnet, — die es für ihn hienieden noch auszuklopfen und auszustopfen gebe. Der Stoff ist aber seit jener Zeit bedenklich angewachsen und das Gedicht muss eine entsprechende Erweiterung erfahren, die auch nicht ausbleiben soll. — Zugleich wollt' ich einmal das feiernde und denkmalsetzende Deutschland an das Grab auf dem Kirchhof von Montmartre erinnern. In den Kultus des Genius, der jetzt so gewaltig blüht, mischen sich eine gewisse Biedermeierei, zahlungsfähige Moral, und selbst provinzieller Dünkel, die vor Allem ihre eigene Tüchtigkeit, Wichtigkeit und Nichtigkeit an den Großmannstagen leuchten zu lassen beflissen sind. Diese verhalten sich natürlich abwehrend gegen so freie Köpfe wie Heine, der alle Philister so gründlich ausgelacht hat, die schwarzrothgoldnen wie die rothen und wie die schwarzweißen, die Philister jeder Couleur, und der aus mehr als einem Schafspelz privilegierter Ehrenmänner das kleinliche und pharisäische Ungeziefer, welches darin haust, à la Mephisto heraus-

Brutus, Cassius sind ex,
Die es einst so toll getrieben,
Und ich hab' an meinen Rex
Keine Briefe mehr geschrieben.

Mit dem stolzen Flug ist's ex,
Aus ist's mit den Sturmgesängen;
An dem Leim des goldnen Drecks
Bleiben jetzt die Spatzen hängen.

Einer nach dem Andern schleicht
Sich vom Tanze — die Poeten
Werden klug — man kann so leicht
Einen Fuß sich übertreten.

Pauken- und Drommetenschall
Ist verstummt; nur leise, leise
Klingt es noch — der Karneval
Geht zu Ende — Glückliche Reise!

Wär's nur mit der vollen Kraft,
Wär's nur mit den vollen Gluthen,
Mit der vollen Leidenschaft,
Dass man taucht' in Lethe's Fluthen!

Doch das Leben kühlt uns ab,
Langsam, eh' wir drunten liegen,
Dass wir nicht im feuchten Grab
Noch einmal den Schnupfen kriegen.

2.

— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —

3.

Deine Schuhe drücken dich,
Und du schaust nach höhern Sternen,
Schauest höher noch, als ich,
In die nebelgrausten Fernen.

Und du sprichst: „Mein Auge hängt
Nicht mehr an der Erde Brüsten,
Höher als die Milchstraß' drängt
Mich ein heimatlich Gelüsten.

„Von dem Meere stammt sie her,
Und das Meer hat viele Klippen;
Bitter, bitter wie das Meer
Schmecken Aphrodite's Lippen.

„Hab' die Erdenschönheit satt,
Auch die Frau im Marmelsteine,*)
Ach! die keine Arme hat,
Mir zu helfen" — Lieber Heine,

geschüttelt hat. O dass sie noch pfiffe, die Geißel seiner Satire, die so lustig auf manchen erlauchten Rücken geklatscht hat und noch auf manchen klatschen könnte, dem ein Irrthum der Gesellschaft die Lasten des Staates aufgebürdet hat, statt ihn den Sack zur Mühle tragen zu lassen. Kaum hat ein anderer deutscher Dichter hohes und niederes Gesindel mit den Waffen des Worts und des Witzes so tödlich zu treffen gewusst, wie der Verfasser des Atta Troll und des Wintermärchens, ganz abgesehen hier von seinem Werth als Dichter „der ewigen Gefühle", dessen Verse die Grazien selber auswendig gelernt haben. Von den Atta Trollen verlangen wir freilich nicht, dass sie ihm ein Denkmal setzen. Aber wir sind nicht Alle zottige Hochbrüste, und unser Herz ist mehr, als ein Muskel, den wir in plumper teutonischer Gymnastik gegen die Eindrücke des Schönen abzuhärten haben, aus Furcht, dass unsere Sittlichkeit in Gefahr gerathe. Alles Schöne wirkt auch befreiend. — Erst wenn zu den vielen Denkmalen auch das von Heinrich Heine sich gesellt, wird der Deutsche sagen dürfen: Ich bin kein Philister mehr!"

*) „Unsre liebe Frau von Milo." Heine.

Sing und stirb! Unsterblich wacht
Doch die arme Dichterseele;
Mitten durch die Todesnacht
Schluchzt ihr Lied die Philomele.

Sing und stirb! und fluche nicht
Dieser Erde Rosenlauben!
Theurer Dichter, suche nicht
Trost in einem Seehundsglauben!

Sing und stirb! Wir sorgen schon,
Dass kein Atta Troll dir schade;
Schwebe hin, Anakreon,
Zu der Seligen Gestade!

Rasch vorbei am Höllensumpf!
Hör nicht das Koax! und trage
Deine Lieder im Triumph
In des Pluto Dichterwage!

Grüß den Aristophanes
Dort auf Asphodeloswiesen;
Ich hier oben will indess
Deinen Lorber fromm begießen.

III.

Einem Andern.

Du neues Dichterblümchen,
Du bist von deinem Rühmchen
Schon gänzlich enrhümiert;
Succes

chen um Successchen!
Köchinnen und Prinzesschen
Sind alle enchantiert.

Balladen und Romänzchen,
Doch ohne Heine's Schwänzchen,
Sonett und Triolett,
Und jugendgreise Sprüchlein —
Man findet dich, Eunüchlein,
An jedem Damenbett.

Du sprichst zu deinem Volke:
„Sing, spiele, geige, polke,
Berausch dich dudeldick!
Kannst malen wie in München,
Auch Gräber übertünchen —
Nur lass die Politik!

„Kannst Schiller feiern und Uhland,
Doch mach kein Thrasybul-Land
Hier aus dem Lande Teut's;
Behalte deine Dreißige,
Bezahl Fußvolk und Reisige,
Und trage fromm dein Kreuz!"

So sprichst du, kein Verrina,
Drum liest dich auch ganz China,
Ucker- und Muckerland;
Du spielst nicht den Propheten
Bei Herrn Belsazzar's Feten
Mit Zeichen an der Wand.

Du bist ein zarter Flenner,
Kein lyrischer Mordbrenner,
Der Kinderherzen schreckt;
Du hast mit deiner Fackel
Kein Glaubenstabernakel
Im Tempel angesteckt.

O holdes Musensöhnchen,
Du kannst dein Lorberkrönchen
Im Frieden grünen sehn;
Ihr Dichter, seid nur harmlos,
So könnt ihr auch gendarmlos
Mit einem König gehn.

Der Herr vom Liedelbusch.

Novellette von Marie Westland.

(Schluss.)

3.

Das Feuerhorn lag schon seit einigen Wochen ruhig in der Nussbaum-Kommode meiner Freundin, und glücklicherweise hatten wir noch keine Gelegenheit gehabt, es seinem Zweck entsprechend anzuwenden. Wir hatten seit unserm Besuch in des Hauptmanns Hause stille glückliche Tage verlebt. Zu meiner Freude veranstaltete die Familie jetzt öfters kleine Gesangfeste in ihrem eigenen Salon, zuweilen auch im Freien; der Pfarrer, der Schullehrer, sowie Herr G. und seine Söhne waren vortrefflich auf das Quartett eingerichtet, und meine Freundin, eine gewiegte und sehr gut ausgebildete Spielerin, übernahm die Begleitung. So hörten wir Mendelssohn, Kreuzer, Löwe, von Allem das Beste, und ich hätte mich wohl gern noch lange fesseln lassen; allein der Wind wehte schon gelbe dürre Blätter zu den Fenstern herein, die mich an Herbst und Heimkehr mahnten. Leider fürchtete ich, dass ich meine Rückreise würde antreten müssen, ohne meinen Zweck erreicht zu haben; meine Freundin wollte jedoch Nichts davon hören und versicherte mir, dass ich durch stillschweigend ausdauernde Beharrlichkeit gewiss noch zum Ziele kommen werde.

Eines Morgens lasen wir in den städtischen Zeitungen das Besitzthum des Kapitäns zum Kauf ausgeboten — ich gestehe, dass mich Dies nicht wenig ärgerte, denn natürlich konnte nun heut oder morgen Jemand kommen, der mir den hübschen Fang dicht unter den Augen wegschnappte. — Am Nachmittage hatten wir eben einen Gang über den Hof gemacht, als wir plötzlich das Feuerhorn ertönen hörten; erschreckt blickten wir auf, aber ein gemüthliches Lachen des jüngsten Sohnes meiner Freundin, der oben aus dem Fenster lag, beruhigte uns bald wieder. »Gebt Acht,« rief er, »was ich mit dem Horn anfange! Da, dorthin seht« — und er wies mit der Hand nach dem seitwärts gelegenen Obstgarten. Ein ungeschickter Kerl in Feldstiefeln und blauen Hosen saß mit krummem Rücken oben auf einem Pflaumenbaume im Obstgarten und schüttelte die Zweige mit Gewalt. »Tuh, Tuh!« tönte das Horn von oben in gewaltigen Stößen, und herab fiel der Großknecht — denn Das war der Räuber — selber wie eine reife Pflaume. Einen Augenblick schrie er auf: »O Jemine!« rieb sich das Bein und lief dann in ungemessenen Sätzen davon. Wir lachten Alle im Chor. »Eine vortreffliche Idee deines Jungen,« sagte ich zu meiner Freundin — »der Kapitän soll leben! das Feuerhorn ist doch zu Etwas gut.« »Das ist schon der Dritte, den ich so verscheuche,« rief der lustige Robert von oben. Auf

dem Hofe ließen sich jetzt scharfe Schritte hören.... »Da kommt der Hauptmann,« rief meine Freundin.... »er sieht verdrießlich aus, vielleicht hat er kein Glück mit seinen Käufern, und am Ende lässt sich heute Etwas für dich thun!« »Wollte Gott, es wäre so,« sagte ich und zog meine Freundin auf die Bank nieder, die unter dem großen Kastanienbaum vor der Hausthür stand. Die beiden Gäste blieben, wie gewöhnlich, noch einen Augenblick bei den Pferdeställen stehen und so fanden wir Zeit, uns zu verabreden, dass meine Freundin dem seltsamen Kauz heut ernstlich zu Leibe gehen und mein Kaufgebot dringend befürworten solle. »Am besten ist es,« sagte sie zuletzt, »du ziehst dich in ein Nebenzimmer zurück, so kann ich um so zwangloser mit dem Kapitän reden, während du doch der ganzen Verhandlung zuhören kannst, wenn es dir beliebt.« Das Empfangszimmer war von dem Arbeitszimmer meiner Freundin, im Sommer, wo die Thüren ausgehoben wurden, nur durch einen breiten Vorhang getrennt, und hinter diesem fasste ich nun Posten, indem ich meine Näharbeit hervorsuchte. Der Kapitän schlug, wie gewöhnlich, einen nach seiner Art höchst gemüthlichen Ton mit meiner Freundin an; ihr Mann und die Söhne waren jetzt alle noch auf dem Felde beschäftigt, und so ward die Unterhaltung eine ganz besonders einmüthige und vertrauliche. »Der Herr Kapitän haben schon einige Bieter für Ihr schönes Grundstück gehabt, wie ich vermuthe?« sagte meine Freundin verbindlich wie immer. »Pah, Bieter!« antwortete der Hauptmann, »ja, ja, eine Handvoll, aber sie sind auch danach, sie sind Alle Nichts werth!« — »Und darf ich fragen, wer?« — »Ha, denken Sie sich, meine Gnädigste, da ist Mademoiselle Itzenplitz, die Gouvernante auf dem gräflichen Schloss in Hohenau, Die hat nun ihre 35 Lehrjahre hinter sich und will sich auf ihre alten Tage in ein hübsches Nest zurückziehen. Denken Sie sich, diese Person fährt heute mit vier Pferden vor und bildet sich ein — sie, eine alte Jungfer, ein weibliches Einzelwesen — sie könne sich so mir Nichts, dir Nichts in den Liebelbusch hineinsetzen! Nein, meine Wertheste, Das geht nicht an. Ich sagte ihr kurzweg — denn von Heinrich ließ sie sich nicht abweisen, — dass daran nicht zu denken sei und dass sie gefälligst allen ihren weiblichen Freundinnen Dasselbe sagen möge, falls noch eine Andere eine solche Vorliebe für meinen Platz gefasst haben sollte. Sie fuhr offenbar sehr beleidigt fort, denn sie machte ein höllisch böses Gesicht und sagte auf Französisch zu einer andern Dame, die im Wagen sitzen geblieben war: „„Allons, — c'est un barbare!““ Ja, ich will euch barbaren!« — setzte er zuletzt mit schlauem Tone hinzu.... »Also Das war gestern — heut kommt wieder eine Räthin oder so Etwas aus der Stadt — sie sah sehr blass und kränklich aus und sprach und knixte sehr zimperlich; auch hatte sie ein Kammermädchen oder Dergleichen mit, welches hinter ihr hertrottete. Die Räthin sagte: ihre Tochter sei von ihrem Mann geschieden und suche

nun ein Asyl für sich und ihre beiden fast erwachsenen Mädchen.... Denken Sie sich — wieder lauter Frauenzimmer! Es versteht sich, dass ich quod non sagte. Die Kammerjungfer brummte, als sie ihrer Herrin wieder in den Wagen half, ganz deutlich: »Der alte Esel!« was sich natürlich nur auf mich beziehen konnte. So muss man sich von diesen falschen Wesen noch lauter Grobheiten sagen lassen.... Um Mittag bringt Heinrich einen Brief von der Post, der ist von der Schauspielerin S., sie will meine Bude als Sommerquartier haben, um sich von den Mühen und Arbeiten des Bühnenlebens in der Saison auszuruhen, wie der Brief hochtrabend sagt« — der Kapitän gab natürlich diesem Satze eine sehr spöttische Färbung. »Na, Das fehlte mir noch, alle Wetter! dass das liederliche Bühnenvolk sich hier herumschlüge im Nachtigallenwäldchen und mir alle Beete zusammenträte! Alles liederliche Weibsbilder Das, nicht besser als Marketenderinnen, auf Ehre!« — Meine Freundin versuchte eine schwache Vertheidigung der Bühnenkünstlerin bei dem aufgeregten Kapitän, natürlich erfolglos; dann sagte sie schüchtern, fast bittweise: »Nun, Herr Hauptmann, wie wäre es, wenn Sie denn doch den Vorschlag meiner Freundin — Sie kennen jetzt ihren soliden Charakter — 6000 Thaler sind wahrlich kein schlechtes Gebot — überlegen Sie sich Das, Herr Kapitän!«.... Ich legte mein Ohr dicht an den Vorhang und horchte mit angehaltenem Athem — Lange Pause — Räuspern, Scharren mit dem Fuße — — endlich ein Hm! — wieder eine Pause — »Nein, meine Gnädigste, nein, es kann nicht sein! Ein Weib — und drei Töchter — nur einen Sohn — nimmermehr!« — Umsonst fiel ihm meine Freundin mit allerhand Vorstellungen ins Wort, zuletzt erhöhte sie sogar, der Verabredung gemäß, mein Gebot noch um 1000 Thaler.... »Es thut mir leid,« sagte er endlich mit ziemlich weicher Stimme — »aber es muss dabei bleiben!« Meine Freundin wusste wohl, dass es nun Zeit war, sich zurückzuziehen; sie sagte daher nur ganz ruhig: »Schon recht, Herr Hauptmann!« und ging dann mit gleichgültigem Tone auf andere Gespräche über. »Was für ein herrliches Erntewetter wir jetzt haben,« wandte sie sich an Heinrich, »nicht wahr, Herr Schwartel?« Dieser bejahte und referierte dann aus dem Wetterkalender, den er im Kopfe trug, wie es im vorigen, vorvorigen und in anderen Jahren um diese Zeit gewesen sei, und wie viele Gewitter man während mehrerer verflossener Sommer gehabt habe. Als er zu einem Punkt gekommen war, hörte ich meine Freundin sagen: »Warum so gedankenvoll, mein Herr Hauptmann?« »Hm,« antwortete Dieser, »es ging mir just so allerhand närrisches Zeug durch den Kopf — ich dachte darüber nach, wie es so eigentlich gekommen ist, dass ich die Weiber so hassen lernte — wie sie mich von früher Jugend auf verfolgten....« »Ah so,« entgegnete meine Freundin, »der Herr Kapitän haben mir schon an meinem Geburtstag versprochen, mir dieses Stück

Ihrer Lebensgeschichte einmal mitzutheilen; dürfte ich wohl jetzt darum bitten?« Hatte mich schon vorhin eine Lust angewandelt, das Gesellschaftszimmer wieder zu betreten, als ich vermuthete, daſs die diplomatische Verhandlung zu Ende sei, so beschloſs ich doch jetzt, zu bleiben, da der Kapitän, wie es schien, im Begriff stand, eine interessante Geschichte zu erzählen, die nicht bloß ich, sondern auch alle Andern durch mein plötzliches Erscheinen eingebüßt haben würden. »Wenn es der gnädigen Frau Freude macht,« hört' ich den Kapitän auch wirklich sogleich sagen — »»macht«« — wiederholte das Echo! — »Also flugs drauf los. Ich war ohne Vater und Mutter über die erste Kindheit hinausgekommen, denn als ich kaum geboren war, starben Beide und ich kam zu einem alten närrischen Onkel einem Major, der seit 20 Jahren allein lebte. Er hatte eine schöne und reiche Frau gehabt, die ihm aber schon im zweiten Jahr ihrer Ehe untreu wurde und mit ihrem Liebhaber ins Ausland floh. Er hielt mich sehr streng und warnte mich häufig vor den Mädchen, als ich noch ganz klein war. Ich war etwa acht Jahr' alt, als ich die erste Schule besuchte, in der außer sechzig Jungen doch auch ein Mädchen war, die Tochter des Direktors. Sie war ein schnippisches kleines Ding, mit dicken blonden Locken und einer in die Höh' gestülpten Nase.... ich sehe sie noch vor mir, wie ihre kecken blauen Augen funkelten, wie es um ihren gepreſsten rothen Mund zuckte, wenn sie uns einen Streich gespielt hatte. In den Zwischenstunden durften wir unter den alten Nuſsbäumen im Garten spielen, und um zu dem hinteren Ausgang zu gelangen, der dorthin führte, muſsten wir jedesmal über die Erhöhung steigen, auf welcher der Lehrer saß. Dieser stand fast nie auf, wenn wir draußen waren, sondern benutzte die freie Zeit, um an seinem Pulte Briefe zu schreiben oder neue Bücher zu studieren. Damals waren die Zöpfe noch allgemein; unser Lehrer trug also auch einen prächtigen, glänzend schwarzen Zopf, unten mit einer gelbseidenen Schleife festgeknüpft. Eines Tages, als wir von unserm Spielplatz in wilder Hast wieder hereinstürzten — der Sohn des Direktors, ich und seine Schwester voran — that der lose Junge einen unhörbaren Sprung bis dicht hinter den Lehrer und schnitt mit unglaublicher Gewandtheit den Zopf des Schulmeisters los, den er eingeschlafen glaubte, da er mit zugemachten Augen dasaß. Als er sich nun mit einem Donnerwetter herumdrehte, war der Junge längst schon wieder an seinem Platze und saß mäuschenstill. Der Zopf lag langgestreckt an der Erde. »»Was ist da geschehen?«« schrie der Lehrer mit zorniger Stimme. »»Potz Blitz, ich will wissen, wer die Frechheit gehabt hat, mir meinen Zopf abzuschneiden?«« »»Der da, Der da!«« rief die kleine Schnippische, dicht zu ihm herantretend, indem sie auf mich zeigte — »»Der hat's gethan, ich hab's gesehen!«« Ich suchte die Lügnerin mit einem durchbohrenden Blicke zu vernichten, aber sie wurde nicht einmal roth oder blaſs, das freche Ding,

sondern beharrte auf ihrer Unwahrheit« .... »Sie glaubte vielleicht, es wirklich gesehen zu haben,« fiel hier Frau G. vertheidigend ein .... »Nein, nein, sie wusste recht gut, dass ihr Bruder der Übelthäter war, die falsche Kanaille!« fuhr der Hauptmann zornig fort — »aber so sind sie Alle — lügen ist ihre Natur — Keine, keine Einzige sagt die Wahrheit — bitte unterthänigst um Entschuldigung!« »Sie wollte also ihren Bruder vor Strafe retten,« sagte meine Freundin mild, »sie that es aus schwesterlicher Liebe!« »Ah bah, Falschheit! Nichts als angeborne Falschheit! — Kurz,« erzählte der Hauptmann weiter, »es half mir alles Betheuern meiner Unschuld Nichts — der wirkliche Verbrecher meldete sich nicht — und so wurden mir denn am nächsten Tage vorschriftsgemäß 50 Hiebe verabreicht. Als ich wieder in die Schule kam, ganz krank von Scham und Ärger, und meines Platzes verlustig — denn ich musste vom unteren Ende wieder anfangen — da wandten sich alle Gesichter nach mir, aber sie sahen alle theilnehmend aus und es war kein böswilliger Spötter unter meinen Kameraden — nur der kleine Teufel, die Stulpnase, lachte und kicherte die ganze Stunde über in ihr Buch hinein und warf manchmal boshafte Blicke nach mir hinüber .... So bekam ich eine recht gründliche Anwandlung von Grauen vor dem schönen Geschlecht — Sie verzeihen, meine Gnädigste!« Frau G. lachte, sagte aber gleich darauf ernsthaft: »Nun, Das ist sehr traurig, gewiss, aber haben Sie nicht noch mehr zu erzählen, mein Herr Hauptmann?« »O ja, von vielen Beispielen wenigstens noch zwei, die der Mühe lohnen,« entgegnete Dieser in spöttisch verdrieß-lichem Tone. »Als ich aus allem Schulzwang heraus und ein fixer Lieutenant war — unsere Garnison lag damals in N. — hatte ich einen Kameraden — ach, es war ein prächtiger Kerl! Auf der Kadettenschule hatte er mich einmal beim Baden aus dem Wasser gezogen, als ich nahe am Ertrinken war, — also Der, Derselbe — ach Gott, ich mag gar nicht daran denken« .... »Verliebte sich in ein hübsches Mädchen,« fiel meine scharfsinnige Freundin ein. — »Ja, ja, verliebte sich in ein hübsches Mädchen,« bestätigte der Hauptmann, »und die falsche Bestie brachte ihm den Tod!« »Nicht möglich!« fiel meine Freundin ein. »Freilich, sie hatte ihm zuerst den Kopf verdreht,« fuhr der Kapitän fort, »sonst hätte er's wohl bleiben lassen, sein wackeres Leben für eine solche Schlange zu opfern! .... Er hatte sie kennen gelernt, nicht auf dem Ball oder im Theater, wo solche leichtfertige Bündnisse gewöhnlich geschlossen werden — sondern in unserem Militärhospital, wohin sie zuweilen selbst feine Schüsseln für die Kranken brachte, oder Wäsche oder Geldbeiträge für einen oder den andern kranken Soldaten. Sie war eine wahre barm-herzige Schwester — sie erschien so, sollte ich sagen — und konnte mit ihren großen sanften braunen Augen so mild und holdselig drein sehen, wie die Christusmutter selbst .... Zu Hause hatte sie — sie war die

Tochter eines Gerichtsraths von Bildung und Ansehen — noch viele kleine Geschwister, für die sie fast allein sorgte, denn die Mutter war früh gestorben — — kein Wunder also, daß mein Freund sich in das lieblich aussehende Tugendmuster verliebte.... „„Hör, Kamerad,““ sagte er eines Tages zu mir, „„glaubst du auch von Dieser, daß sie falsch ist?““ Ah bah, sagte ich, falsch sind sie Alle! aber wahrlich, setzte ich hinzu, Das muß ich sagen: Diese sieht wirklich aus wie eine Nonne selber und die Solidität guckt ihr zu den großen braunen Augen heraus.... Mein Freund schrieb sich nur das Letztere ins Herz, ging täglich zu der hübschen Rathstochter, saß zu ihren Füßen und las ihr vor, wenn sie nähte; kurz, es war stillschweigend unter ihnen ausgemacht, daß sie einander liebten — vom Heirathen hatten sie wohl noch nicht zu sprechen gewagt. Eines Morgens, als mein Freund nach der Parade wieder zu ihr gegangen war, sagte sie zu ihm: „„Hermann, ich muß dir Etwas sagen; weißt du schon, daß euer General meiner Freundin Pauline, der Tochter des Bankiers da drüben, einen Heirathsantrag gemacht hat?““ „„Was,““ rief mein Kamerad erstaunt, „„unser General, Herr v. Z., der im Kriege ganz zerfetzt worden ist und nun seinen Leib mit lauter Binden und Bandagen zusammenhält?““ — „„Derselbe,““ bestätigte das Mädchen; „„aber, Hermann, du sprichst zu leidenschaftlich, denn daß der General Narben und Wundmale hat, ist nur ehrenhaft für ihn.““ — „„O ja,““ sagte mein Freund gereizt, „„aber es empfiehlt ihn eben nicht als Heirathskandidaten — auch weiß ich, daß er neulich seinen 72sten Geburtstag gefeiert hat — und deine Freundin?““ — „„Ist 18 Jahr' alt,““ fiel ihm das Mädchen ins Wort; „„sie hat mich um Rath gefragt, und höre nur — es wird dir gefallen, was ich ihr sagte!““ „„Laß hören!““ sagte mein Freund etwas beruhigter. — „„Pauline, du zweifelst, du kannst noch schwanken? sagte ich zu ihr — da, flugs setze dich hin und flechte aus deutlichen Worten einen Korb — und ich schob ihr Feder und Papier hin,““ — so sprach die Rathstochter — „„und während sie zu meiner Freude schrieb, sagte ich, im Zimmer auf und niedergehend: O Pauline, ich zittere, wenn ich an die Möglichkeit denke, daß du dein junges Leben hättest verkaufen können! Was Rang, was Titel? Die Liebe soll uns gelten!““ „„Die Liebe soll uns gelten!““ wiederholte mein Freund entzückt — „„ja, meine theure Mathilde, auch uns, auch uns, nicht wahr?““ Und sie umarmten sich und küßten sich und er dankte ihr gerührt, daß sie ein anderes Mädchenherz vom Verderben errettet hatte — der arme Narr! Mathilde lag noch eine Weile unter freudigem Schluchzen an seinem Halse. Als er mir Das in seinem vollen Herzensjubel erzählte, packte ich eben meine Sachen, um die vierzehn Tage Urlaub, die mir bewilligt worden waren, zu einem Besuch bei meinem Onkel zu benutzen.... Als ich wiederkam, hieß es, der General v. Z. habe gestern Hochzeit gehabt und gebe heut

einen großen Ball. Ich sollte auch hingehen — ich fand die Karte vor — unser Major hatte sich sogar persönlich nach mir erkundigt — meine Kameraden drangen in mich, theilzunehmen. Ich zögerte.... Diese Tanzpartien waren niemals mein Geschmack und ich dachte, dass, wenn die Menschen durchaus tanzen müssen, doch lieber die Männer allein miteinander herumwalzen sollten; aber meine närrischen und meistentheils verliebten Kameraden lachten mich sammt und sonders aus. Ja, zum Henker, wer ist denn die Frau Generalin? fragte ich, als sie mir gar zu arg zusetzten — ist sie jung, ist sie alt? hübsch oder häslich? — „Ach, du weißt noch nicht, dass es des Geheimraths 17jährige Tochter ist," sagte einer meiner Kameraden, „in die noch mancher Andere verliebt war — — seit 14 Tagen weiß es die ganze Stadt." — Ich stand wie im Traume, verblüfft, erschrocken — Der arme Junge! sagte ich zu mir — aber einen Augenblick später war ich froh, dass er dieser lügnerischen Dirne glücklich entronnen sei. Nein, sagte ich, tanzt euch zu Tode, wenn ihr wollt, ich gehe nicht zum Ball! Und so hielt ich es. Mein Stubenkamerad, der gerade ein geschwollenes Gesicht hatte und desshalb auch nicht hinging, leistete mir Gesellschaft und wir plauderten bei einer Flasche Rheinwein recht fröhlich bis in die Nacht hinein. Am nächsten Morgen hörte ich, dass mein treuer Freund, der ehemalige Geliebte der Frau Generalin, den Ball besucht und fleißig getanzt habe. Auch mit der Generalin? fragte ich. „O ja," antwortete man mir — „sie hat die Polonaise mit ihm eröffnet und auch sonst noch wenigstens drei Tänze mit ihm getanzt" — man sagte aber von ihm, dass er stark betrunken gewesen. Ich vermuthete desshalb, dass er vielleicht heut unwohl sei und ging noch am Vormittag zu ihm.... Ich fand seine Thür verschlossen — ich pochte — ich rief — Niemand antwortete, aber die Wirthin behauptete, der Herr Lieutenant müsse drin sein; endlich griff ich zu dem schlechten Mittel, durch das Schlüsselloch zu sehen — da lag er, noch angekleidet, auf dem Bett — sehr bleich.... Ich ließ die Thür aufbrechen — — jetzt ward Alles zur schrecklichen Gewissheit — er war todt, er hatte sich mit Kohlendampf erstickt — auf einem Tischchen vor dem Bett stand ein Kohlenbecken — daneben lag ein Zettel mit den Worten: „Die Frau Generalin hat mein Schicksal entschieden!".... Ich weinte bittere Thränen um den jungen Kerl,".... der Kapitän stockte — — „es ist wahr, er war ein Schafskopf, aber er ist und bleibt doch ein unglückliches Opfer weiblicher Kabale! O, mein würdiger Onkel hatte Recht, als er mir immer und immer wieder einprägte: „Hüte dich vor den Weibern, Junge!" Als ich nachher die Frau Generalin an der Seite ihres Gemahls über die Wallpromenade reiten sah, so holdselig lächelnd und nach rechts und links grüßend mit dem schwarzen Barett mit der Reiherfeder und dem wehenden Schleier auf dem Kopf, — da hätte ich sie wahrhaftig mit meinen eigenen Händen erwürgen

können — puh, ich meine, ich müsse noch heut bersten, wenn ich daran denke!“ — Der Kapitän hielt eine Weile in seiner Erzählung inne und wehte sich, wie ich durch eine Spalte meines Vorhanges bemerkte, mit dem seidenen Taschentuch Kühlung zu, denn die Hitze war ihm arg in das Gesicht gestiegen. Meine Freundin machte einige theilnehmende Bemerkungen, und der Kapitän fuhr fort: „Weiter, meine Gnädigste, ward dieser Hass in mir befestigt durch ein Abenteuer, das ich im Kriege hatte. Ich marschierte einst mit meinem Regiment einem großen Theil der Armee voran; wir hatten den Feind kurz vorher zurückgeschlagen, fürchteten aber, er möchte auf Schleichwegen abermals vorgedrungen sein und uns einen plötzlichen Überfall bereiten — wir waren also vorausgeschickt, um das Terrain zu rekognoscieren. In der Nähe eines einsamen Wirthshauses machten wir Halt, lagerten uns auf dem Anger ringsumher, wo bebuschte Hügel uns versteckten, und ich selbst begab mich mit noch einigen der mir untergebenen Officiere in das Haus hinein. Es waren nur zwei alte kranke Leute darin und ein junges Frauenzimmer; die schien allein hauszuhalten, denn die jungen Bursche waren fast alle mit fortmarschiert und ein älterer Mann, der Inhaber der Taverne, war eben abwesend, um in der Stadt Einkäufe zu machen. Kein feindlicher Vorposten hier? — sagte ich vorsichtig im Eintreten. „„Nichts, gar nichts!““ antwortete das Mädchen, „„Alles still und ruhig.““ — Der Feind hat sich also hier in der Nähe noch gar nicht blicken lassen? „„Gar nicht, Gott sei's gedankt!““ antwortete das hübsche Kind — denn hübsch war sie, Das muss ich ihr lassen — „„wir sind hier ganz sicher! Wollen der Herr ein Nachtquartier für sich und seine Leute?““ Ich bejahte es und erhielt ein so gutes, sauberes Unterkommen, wie man es auf einem solchen Marsche nur immer wünschen kann. Am andern Morgen — es war zwischen 3 und 4 Uhr — pocht Jemand an unsere Thür und das junge Frauenzimmer sagt mit einer Flüsterstimme: „„Drüben über den Bergen ziehen feindliche Reiter die Straße hinab, in zwei Stunden können sie hier sein; macht, dass ihr fortkommt, es ist ihrer eine ganze Schar.““ Wir waren flink heraus und gesattelt und gerüstet — ich sage dem Mädchen Lebewohl und drücke ihr gerade ein Goldstück in die Hand, — da zupft sie mich am Ärmel und weist auf einen rothen Kattunvorhang hinten in der Wirthsstube — „„Da hinaus geht,““ sagt sie, „„da stößt gleich die Hinterthür dran, die bringt Euch ungesehen durch die Kornfelder — da vorn möcht's am Ende nicht sicher sein!““ Ich danke, ziehe den Vorhang zurück, und da steht — zu meiner Verwunderung — ein Oberst vom feindlichen Regiment vor mir, wie er leibt und lebt.... Wir zogen die Degen.... „„Mein Herr, Sie sind mein Gefangener,““ ruft er mir zu, aber hinter ihm stand schon eine Schar seiner Leute — sie umzingelten uns und schleppten uns richtig ein Stück mit fort. Wahrhaftig, wäre nicht schon nach einigen Tagen

ein größerer Trupp unserer eigenen Mannschaft zu uns gestoßen, wir hätten vielleicht lange in der schmachvollen Gefangenschaft geschmachtet. Da sah ich denn zurück auf dieses falsche Weibsbild mit tiefster Verachtung — ich hätte sie mit meinem Degen durchstoßen oder in den tiefsten Abgrund stürzen können!« — »Ich muss gestehen,« sagte meine Freundin, »dass auch ich solchen Verrath nicht entschuldigen kann; doch in Kriegszeiten, wo der Sinn der Menschen durch außerordentliche Vorgänge geprüft wird, kommt Dergleichen stets vor.« »Ha, abscheulich!« schrie der Kapitän, der aufgestanden war und nun heftig auf und abging — »sehen Sie, meine Gnädigste, so war es — hier stand ich und so — schob die Verrätherin den Vorhang fort« — — Hier schob der Kapitän den Vorhang, der mich von dem Gesellschaftszimmer trennte, blitzschnell fort.... Da saß ich, wie angewurzelt — »Falschheit auch hier!«.... Der Hauptmann stand vor mir wie ein Steinbild, nur seine Augen zuckten in zornigen Blitzen; ich erhob mich jedoch und grüßte ihn unbefangen. »Meine Gnädigste,« sagte er, meine dargebotene Hand leicht fassend, — »ich will nicht hoffen, dass Sie — auch Sie — zu den Verräthern gehören — oder kamen Sie etwa wirklich hieher, um zu lauschen?« »Es thut mir leid, mein Herr Kapitän,« antwortete ich ausweichend, »wenn ich irgend Etwas mit angehört haben sollte, das Sie vor mir zu verbergen wünschten.... Dies ist jedoch mein gewöhnliches Arbeitsplätzchen, und dass ich mich hieher zurückzog, geschah nur, um Sie durch meine Gegenwart nicht zu belästigen.« Der Kapitän verbeugte sich stumm und seinerseits nicht ohne einige Verlegenheit. Da er so vor mir stand, sagte ich, halb und halb nur um das peinliche Stillschweigen zu brechen: »Sie wollen sich also nicht entschließen, Herr Kapitän, mir Ihren Landsitz abzutreten?« Er blickte einen Augenblick auf seinen Diener, der neben ihm stand; dessen Kopf machte eine leise verneinende Bewegung und der Kapitän sagte mit Festigkeit: »Nein, meine Gnädigste, es geht nicht, es geht durchaus nicht!« — Obgleich in diesem Augenblick die so eben vom Felde zurückgekehrten Herren den Hauptmann umringten und zum Bleiben nöthigten, so wollte er sich doch durchaus nicht mehr halten lassen. Mit einem argwöhnischen Blick, den ein stummer Bückling begleitete, verabschiedete er sich von mir zuerst und verließ dann mit Heinrich schnell das Zimmer, begleitet von der ganzen Familie, denn auch meine Freundin hatte die Gewohnheit, dem Hauptmann stets bis an den äußeren Hof das Geleit zu geben. — Als wir einige Stunden später das Erzählte und Erlebte wieder miteinander durchsprachen, lachten und scherzten wir trotz des Kapitäns abschlägiger Antwort, obgleich wohl ernste Bemerkungen mit unterflossen. Aber wer hätte damals gedacht, dass wir den seltsamen Herrn zum letzten Mal gesehen haben sollten?...

Sonntag um Sonntag verfloss seitdem und der Hauptmann betrat unser Haus nicht wieder; zuweilen rief er unsere Herren durch ein ähnliches

Horn, wie er meiner Freundin geschenkt hatte, auf den Hof herunter, um irgend Etwas zu besprechen; aber es war gewiss, dass meine Anwesenheit ihm zu einem freien Verkehr bei uns hinderlich war. Der September war eingetreten; wir hatten uns längst vorgenommen, einen kleinen Ausflug nach einem in der Nähe befindlichen Badeorte zu machen, und da es jetzt schon sehr herbstlich wurde, so beeilten wir uns, diesen Vorsatz auszuführen. Der Mann meiner Freundin hatte versprochen, binnen wenigen Tagen mit einem der Söhne nachzukommen, um uns abzuholen. So geschah es, und wir hatten liebliche, herrliche Tage....

4.

Drüben auf dem Gute war indessen die Jagdzeit angebrochen, von allen Jägern und somit auch von unserem Hauptmann sehnsüchtig herangewünscht. — Auf dem waldigen Abhang hinter dem Liedelbusch witterte man einen Fuchsbau, ja man hatte deutliche Spuren davon; Das war ein gefundener Handel für die beiden Zweisiedler. Sie holten sich zu dem Vergnügen der Fuchsjagd einen der jungen Herren vom Schloss herüber; der Andere musste in Abwesenheit des Vaters Haus und Hof hüten. Es war Morgendämmerung, als sie auszogen, einmüthig, fröhlich, voll Jägerstolz und Soldaten-Übermuth. Sie erzählten Kriegsanekdoten, dazwischen schilderten sie Wildschweinhetzen und Treibjagden auf Hirsche und Rehe und anderes Edelwild; indessen lief vielleicht manch ein Häslein ungesehen über den Weg. »Ich will vorausgehen und vor der Bude ein Feuer anmachen, ich kenne den Platz genau! Sie muss darin sein, die alte Füchsin, und Junge sind jetzt gewiss auch da.... Nur still, nur still, nicht gemuckt! — Ihr Beide bleibt indessen hier, bis ich meine gedämpfte Pfeife hören lasse.« So sagte Heinrich Schwartel und ging bis zu der knorrigen alten Eiche tiefer in den Wald voraus. Sie hatten ihre Büchsen mit Kugeln geladen, um auf das erste Zeichen zum Angriff bereit zu sein. Eine lange Weile verging.... die beiden Zurückgebliebenen trotteten hin und her, und der Kapitän fing schon an, ganz ungeduldig zu werden. »Alle Wetter, es dauert lange, bis Heinrich pfeift,« rief er — »hu, es ist kalt! Komm, Robert, lass uns einen Schluck gegen den Frost nehmen!« Er griff in seine Jagdtasche und langte die Rumflasche heraus — Robert dankte, der Hauptmann that einen langen Zug daraus. In diesem Augenblicke schoss ein ungewöhnlich großes schönes Eichhörnchen vor ihren Augen von einem nahen Baum herab und wollte in die niederen Büsche flüchten. So nahe! Der Kapitän konnte nicht widerstehen — und welcher leidenschaftliche Jäger kann es? — seine Büchse knallte, aber der Schuss traf nicht, er ging durch die Bäume hindurch, — wohin, konnte man in dem Dickicht nicht verfolgen — — Auf einmal ein Geräusch, als wenn etwas Schweres in einiger Entfernung niederfällt — das nahe Gestrüpp knistert davon — horch, ein leises Wimmern! lauter, lauter, leiser, leiser — was ist es? ein Thier, ein Mensch? Robert erschrickt heftig.... die Beiden durchbrechen

geraden Weges das dichte Gebüsch — wenige Schritte vor ihnen steht die knorrige Eiche auf einem Vorsprung, tief darunter zwischen dornigem Beerenkräutig und verschlungenen Wurzelfasern brennt ein helles Feuer — Steine, Moos und Farrenkräuter in nächster Nähe — da liegt er hingestreckt, des Kapitäns Liebling! Die Kugel hat seine Schläfe getroffen — die rechte Hand greift nach dem Herzen, die linke hält noch krampfhaft die kleine silberne Pfeife fest, die er eben hatte an den Mund setzen wollen.... neben ihm im Grase sein Gewehr — Heinrich Schwartel hat geendet. — Robert erkennt das Schreckliche augenblicklich, aber der Kapitän kann es nicht glauben — es darf nicht sein, es ist unmöglich! — In entsetzlicher Aufregung stürzt er sich über ihn, fasst seine Hand, drückt sein Gesicht ungestüm an das des Todten — kein Zeichen von Leben, keine Bewegung, Alles dahin — der treue Diener wird nimmermehr erwachen.

Sie waren kaum eine Viertelstunde vom Hause entfernt, aber da es für die Beiden unmöglich schien, den Todten von dort fortzubringen, so verließ Robert den weinenden Kapitän, um einen Wagen herbeizuholen. Unerwartet schnell war er wieder zurück, die Leiche wurde aufgeladen, und Robert fuhr sie vor des Hauptmanns Haus, indeſs Dieser heftig gestikulierend wie ein Irrer hinter dem Wagen herging. Der junge Mann verließ seinen Freund nicht mehr, bis Heinrich begraben war. Robert und der Hauptmann übernahmen Alles selbst, ohne Leichenfrau, ohne Küster; sie entkleideten und wuschen den Todten, und kleideten ihn dann auch wieder an in seine soldatische Uniform, und legten ihm die Flinte in den Arm. Zwei Tage wachten sie bei ihm — das Haus sah jetzt zerrüttet und unordentlich aus, da Heinrich's sorgende Hand fehlte. Dazu kam ein graues, stürmisches Herbstwetter — es regnete von den Bäumen braune dürre Blätter, die der Wind rund umherpeitschte; im Hofe und um das Haus herum heulten die Hunde, aus dem Schornstein stieg kein kräuselnder Rauch mehr auf.... Der Kapitän wandelte Tag und Nacht in seinen unbelebten Zimmern umher wie ein Gespenst, der Schlaf floh ihn. Seit fünfzehn Jahren war Heinrich Schwartel sein treuer Begleiter gewesen im Krieg und im Frieden — nicht für einen Tag hatte er ihn verlassen, nie mit einem Frauenzimmer verkehrt; Mutter und Schwester waren ihm indessen gestorben, fünf jüngere Brüder aufgewachsen — er wünschte den Einen den ewigen Frieden, den Andern ein glückliches Leben und blieb bei seinem Herrn, seines Hauses Pendel, seines Mundes Echo, seines Lebens Leben.... Und jetzt, jetzt! ihn mit eigener Hand zu erschießen, bei einem unschuldigen Scherz, bei einem lustigen Streifzug in den Wald. Das war zu hart! — Der ältere Bruder Robert's stahl sich, sobald er Nachricht von dem Unglück erhalten hatte, stundenweise hinüber in des Hauptmanns Haus — er half endlich den treuen Heinrich mit begraben, mitten unter den spät noch blühenden Rosengebüschen und Cypressen im

hinteren Park — es war ein einsames Begräbnis. Die beiden Brüder hielten den Hauptmann zu beiden Seiten umschlungen, der sich mehrmals losreißen wollte, um in das offene Grab zu springen. Dann winkten sie einander mit den Augen und sangen mit ihren schönen volltönenden Stimmen ein altes wohlbekanntes Lied: »Du sollst ihn nicht vergessen!« Über die Wange des Kapitäns rollten sanfte Thränen — er wurde ruhiger, ganz ruhig.... Die beiden Brüder wollten ihn mit nach dem Schloss hinübernehmen, allein er ließ sich durch kein Zureden bewegen und blieb allein in dem verödeten Hause.

So fanden wir Alles, als wir nach etwa sechs Tagen in der besten Laune von unserer Lustfahrt zurückkehrten. Der älteste Sohn des Hauses empfing uns, obwohl aus Liebe zur Mutter lächelnd, doch mit verstörtem Gesicht — unser Schreck und unsere Trauer waren groß, als wir Alles erfuhren. — O gewiss, auch das Lächerliche und die sogenannten komischen Figuren haben ihre sehr ernsten, ja ehrwürdigen Seiten und es bedarf nur einer andern Stellung der Sonne, einer ungewöhnlichen Brechung der Lichtstrahlen, um sie aufzufinden. Herr G. eilte, eben aus dem Wagen gestiegen, noch in Reisekleidern hinüber nach dem Liedelbusch. Er fand den Hauptmann schreibend an seinem Tisch, gefasster, als er erwartet hatte, sogar fast ängstlich ruhig, — während der junge Robert draußen in der Küche eine Taube zubereitete, welche er dem Kapitän zum Abendbrot servieren wollte. Tonlos sagte Dieser zu seinem Freunde, nachdem er ihn eine Weile schweigend angestarrt hatte: »Du weißt Alles, nicht wahr?« »Ich weiß es,« antwortete Herr G., »und ich komme zu hören, was ich für dich thun kann?« »Thun?« wiederholte der Hauptmann im Ton des Erstaunens — »für mich Etwas thun? — Nein, nein, für den alten Halunken, der seinen treuen Heinrich aus der Welt geschafft hat, der ihm sein ganzes Leben gewidmet hatte — nein — Nichts, Nichts!« und er bedeckte sein Gesicht mit beiden Händen, gebrochen in sich hineinschluchzend: »Geht, geht, flieht Alle vor mir, lasst mich in tiefster Einsamkeit — ich will Nichts weiter — Ruhe! Ruhe!« Robert erschien jetzt mit seiner kleinen Mahlzeit, setzte sie dicht vor den Hauptmann hin und bat ihn mit kindlicher Dringlichkeit, ein Wenig davon zu essen. Allein Dieser schüttelte nur den Kopf, faltete die Hände und starrte vor sich hin. G. fasste seine Hand, fühlte seinen Puls — derselbe ging schwach, es war keine Spur von Fieber da, aber die Augen des Hauptmanns stierten wie verglast aus den Höhlen. »Bringt mich zu Bett,« bat er, »und ich verspreche euch, ich will schlafen, schlafen — ja, wenn ich nicht wieder erwachen müsste!« .... Es geschah, wie der Kapitän wünschte; G. saß noch lange an seinem Bett und bewachte jede seiner Bewegungen; da der unglückliche Freund aber nach Verlauf einer halben Stunde fest eingeschlafen schien, so verließ ihn unser Hausherr mit dem

Entschluss, am Frühmorgen wiederzukommen. Herr G. fand nach mehrtägiger Abwesenheit zu Hause Viel zu thun — der Zustand des Hauptmanns war offenbar ein ruhiger, für den Augenblick nicht gefährlicher; so glaubte er, ihn ohne Bedenken auf einige Stunden sich selbst überlassen zu können. Während der Nacht wachten die drei Söhne meiner Freundin abwechselnd; der Hauptmann schlief ruhig bis zum Anbruch des Tages, wo zwei der jungen Männer wieder auf eine Weile nach Hause zurückkehrten, um Bericht zu erstatten und mit der Familie das Frühstück einzunehmen. Der dritte hatte sich in einem Hinterzimmer, auf dem Bett des erschossenen Heinrich niedergelegt und war, den Forderungen seiner jungen Natur nachgebend, fest eingeschlafen. Er mochte vielleicht eine Stunde geschlafen haben, als ein lauter Schuss ihn aufweckte — — dann war wieder Alles todtenstill.... Einen Augenblick glaubte er geträumt zu haben — — er setzte sich auf, so schnell oder vielmehr so langsam es ein in tiefem Schlaf Befangener nur immer kann — er rieb seine Augen und noch einmal fiel er zurück auf das Lager.... Die Hunde bellten, — nach und nach besann er sich, setzte sich abermals auf und sprang mit einem Satz auf die Füße und hinüber nach dem Zimmer des Kapitäns. Wahrhaftig, da lag er, bleich wie der Tod — und kalt, wie der junge Robert entdeckte, als er seine Hand auf die Stirn des Hauptmanns legte; eine Wunde bemerkte er jedoch nicht. Unten auf dem Boden, dicht bei seinem Bett, lag das Gewehr des Kapitäns, dasselbe, das den armen Heinrich getödtet hatte! — Zu seinem Befremden sah Robert, dass das Fenster des Zimmers, das vorher sorgfältig verschlossen gewesen, jetzt von innen geöffnet war, so dass die kalte Morgenluft scharf in das Zimmer wehte. Der arme Robert deckte den Todten sanft zu, als könne er noch frieren, kniete bei seinem Bett nieder und versank in ein trübes Nachdenken darüber, wie das Alles so gekommen sei.... Sonderbar war es in der That, dass der Kapitän das Fenster selbst sollte geöffnet und die hölzernen Läden herumgelegt haben, während er doch den größten Hang gezeigt hatte, sich abzuschließen und zu verbergen. Auch wünscht gerade bei einem solchen Akt gewiss Niemand gestört zu sein, dem es Ernst darum ist.... Es schoss ihm ein Gedanke durch den Kopf: er wollte sehen, ob das Geld noch dasei, das der Kapitän am Abend vorher abgezählt und auf seinen Schreibtisch gelegt hatte — es war eine Rolle mit 50 Silberthalern — konnten diese nicht vielleicht von einem frechen Eindringling gestohlen worden sein? Das Haus war — wenigstens die äußeren Umzäunungen desselben — ohnedies in den vorhergehenden Tagen schon mehrfach von müßigen Bauernburschen belagert worden, welche die Leiche des erschossenen Heinrich gar zu gern gesehen hätten.... Waren diese Gäste auch jedesmal streng zurückgewiesen worden, so konnte ja doch Einer von ihnen irgend Etwas zu seinem Vortheil erlauscht haben. Das Geld lag nicht mehr an

seinem Platze — es war verschwunden. Mit diesen Gedanken machte sich Robert, so schwer es ihm auch wurde, das Todtenbett zu verlassen, auf den Weg nach Hause, um dort so schnell wie möglich seine Vermuthungen mitzutheilen und des Vaters Rath einzuholen. — Erschüttert und dennoch gefasst nahm die G.'sche Familie diese neue Schreckensnachricht auf — man dachte wohl auch an Selbstmord, aber man rieth noch ungewiss hin und her. »Meine Lieben,« sagte ich bei unserm schweigsamen Frühstück zu den ernsten Gesichtern rings umher, »gönnt dem armen vereinsamten Mann den Frieden des Grabes und weint nicht um ihn! Ihm ist wohl, auch wenn seine eigene Hand gefrevelt haben sollte!« ....

5.

In einer am äußersten Ende des Dorfes gelegenen Taverne saß indessen — die Sonne war noch nicht lange aufgegangen — ein junger kecker Bursch von verwogenem Aussehen. Er hatte die Mütze tief ins Gesicht gerückt, pfiff ein Lied vor sich hin und ließ sich ein Glas um das andere des stärksten Branntweins geben, den der Wirth vorräthig hatte. Nach und nach thaute er auf, fing an mit dem Wirth zu plaudern, — endlich zog er seine lederne Börse, die mit Thalern gespickt war, unter seinem Wams hervor und sagte dann: »Hab' heut schon einen guten Handel gemacht, sag' ich Euch!« »Und darf man vielleicht wissen, wie Ihr Das anfingt,« nahm der Wirth das Wort; »damit man's Euch nachthun kann?« — »Hm, nein, Das ist ein Geheimnis, Das könnt Ihr von mir nicht herausbringen,« meinte der junge Bursch, »es sei denn, Ihr schenktet mir zehn blanke Thaler — und den Branntwein obendrein, den ich da hineingepumpt habe,« setzte er hinzu, indem er auf seinen Leib zeigte. Der Wirth schüttelte lächelnd den Kopf und stand wieder auf, um frisch einzuschenken. Ein anderer Gast, ein ehrlicher Fuhrmann, war indessen unvermerkt eingetreten und hatte bisher stillschweigend zugehört; das Ding kam ihm verdächtig vor und da ihm auch des Burschen Gesicht missfällig war, so rückte er jetzt näher und sagte, seinen Beutel ziehend, mit unbefangenem Tone: »Ja, seht, so geizig bin ich nicht, wie unser Herr Wirth da, zehn Thaler sollt Ihr schon haben, wenn ihr meine Neugierde befriedigen und Euer Abenteuer zum Besten geben wollt.« »Topp,« sagte der junge Schelm, der schon begierig nach dem Gelde schielte — »aber Ihr müsst mir zuvor versprechen, es Niemanden im Dorfe weiter zu erzählen, was Ihr jetzt hören werdet.« Der Fuhrmann nickte, und damit befriedigt begann der junge Kerl seine Mittheilungen in breiter und schwatzhafter Weise, wie Betrunkene zu erzählen pflegen. Er war in der Morgendämmerung wilddieben gegangen, in dem Gehege hinten auf dem Liedelbusch, »dicht bei des Hauptmanns Hause« — da habe er plötzlich seine zwei Hasen, die er geschossen, sammt der Flinte ins Gras geworfen — denn die Läden hatten sich geöffnet und am Fenster war eine bleiche hagere

Gestalt erschienen, in Nachtkleidern, und hatte ihm zugewinkt.... Sicher, daſs der Kapitän seine Hunde auf ihn hetzen und ihn verfolgen würde — denn er verfuhr stets sehr energisch mit den Wildbieben — sei er ein Stück in die Büsche zurückgelaufen, um sich zu verbergen, als der alte Herr seinen Ruf wiederholt habe, begleitet von so jämmerlichem Wehklagen, daſs er endlich umgekehrt sei, überzeugt, daſs diese traurige Gestalt ihm Nichts anhaben könne. Dann habe der alte Hauptmann leise das Fenster geöffnet und ihn geheiſsen, hereinzusteigen. »Als ich vor ihm im Zimmer stand,« erzählte der Pascher, »sagte er zu mir: »»Du bist ein nichtswürdiger Wildbieb, ich weiſs es, aber fürchte dich nicht vor mir — ich thue Niemanden mehr Etwas zu Leide!«« Er griff hierauf nach seiner Büchse, gab sie mir in die Hand und sagte: »»Sie ist scharf geladen, und wenn ich Eins, Zwei, Drei gesagt habe, dann drücke los!«« Der Wildbieb hielt inne und sagte: »Ich wollte nicht, ich schüttelte den Kopf — da holte der Kapitän eine eine Rolle mit 50 Thalern, drückte sie mir in die Hand und sprach: »»Willst du auch jetzt noch nicht?«« Ich fühlte das schwere Gewicht des Geldes in meiner Hand, und ich dachte bei mir: Das alte Weib, deine Groſsmutter, wird närrisch vor Freude, wenn du ihr nur ein blankes Stück davon schenkst.... aber ich zauderte noch.... »»Wenn ich todt bin,«« sagte der Kapitän wieder, »»dann legst du mich auf das Bett, das Gewehr daneben, und springst rasch aus dem Fenster — dann läufst du, was du laufen kannst — hörst du? — so fällt kein Verdacht auf dich, und mir armem Sünder ist ein- für allemal geholfen!«« Er hatte sich während des Sprechens schon aufrecht mit dem Rücken gegen das Fensterkreuz gestellt und sagte jetzt gebieterisch, wie mit militärischem Kommando: »Eins, Zwei, Drei!« — Paff — da knallte meine Büchse! der Kapitän sank um und regte kein Glied mehr — ich glaube, er war ins Herz getroffen. Ich hob ihn mit einem kräftigen Ruck auf sein Bett, legte die Flinte an den Rand, und fort war ich — in einer Sekunde — durch das Fenster!«

»Halunke, Das hast du gethan?« schrie der Fuhrmann jetzt, zornig die Faust ballend und auf den Tisch schlagend. — Die Beiden geriethen an einander, rangen und kämpften, bis endlich der junge Wildbieb, mächtig stark auch im trunkenen Zustande, den Fuhrmann niederwarf und mit einem Satz abermals aus dem geöffneten Fenster sprang. Auf und davon war er, der Wirth hatte genug zu thun, um dem zerschlagenen Fuhrmann, dessen Viergespann drauſsen wartete, wieder auf die Beine zu helfen; anderer Beistand war gerade nicht in der Nähe. Eine halbe Stunde später hörten wir das Alles durch den Gastwirth selbst, der sogleich zu uns herübergeritten war, um die nöthige Anzeige zu machen. Die Familie G. begab sich jetzt in das Haus des Kapitäns; man fand dort Alles wohlgeordnet und vorbereitet.... Auf einem kritzelig beschriebenen Papier

las man die Bekenntnisse des Kapitäns, die er am vorhergehenden Tage niedergelegt hatte — sie lauteten in lakonischer Kürze: »Dreimal die Flinte angesetzt, dreimal Heinrich's Arm gefühlt, der den meinen festhielt, und seine Stimme gehört, die in meine Ohren rief: »»Thun Sie's nicht, Herr Hauptmann, um Gotteswillen nicht!«« — Das Gewehr weggeworfen — unsägliche Qual gelitten! — Morgen soll der erste, beste Spitzbube von Wilddieb mir den Dienst erweisen — habe schon 50 Thaler für ihn zurückgelegt« .... Wir waren Alle tief erschüttert — so war die Aussage des Burschen doch wirklich wahr — er wurde später eingefangen und beschwor vor Gericht genau Dasselbe. —

So hatte der Herr vom Liedelbusch geendet. In seinem Wandschrank fand sich ein kleines Kästchen voller Orden — Auszeichnungen für kleinere oder größere Kriegsheldenthaten, — die er niemals getragen hatte; auch in Heinrich's Nachlaß wurden zwei Ehrenmedaillen gefunden. Ein kleines Briefchen steckte auf der Blumenvase, in der ein noch frisches Bouquet prangte — es war an mich gerichtet und lautete: »Frau N. soll mein Besitzthum für 5000 Thaler haben, wenn sie will — ich habe Nichts mehr dagegen einzuwenden .... das Geld soll unter die fünf noch lebenden Brüder Heinrich Schwartel's vertheilt werden« ....

Einige Tage später gaben wir dem Kapitän das letzte Geleit, und der Mann und die Söhne meiner Freundin wiederholten an seinem Grabe das herrliche Quartett: »Du sollst ihn nicht vergessen!« Ein altes Weib mit schneeweißen Haaren drängte sich herzu, um die letzte Handvoll Erde in die Grube zu werfen; sie trug in ihrem aufgelüpften Rocke eine ganze Bürde von Blumen, weiße Lilien und lange Kerzen von rosenfarbenen Malven, ihr ganzer kleiner Garten war geplündert — sie bedeckte das frische Grab damit — es war die Großmutter des jungen Wilddiebes.

Wohl sind wir der Mahnung des schönen Liedes eingedenk geblieben!... Mein Lieblingswunsch war jetzt plötzlich erfüllt, aber der Liedelbusch war mir so gründlich verleidet worden, daß ich meinen Plan für immer aufgab. Das hübsche Gütchen wurde einstweilen administriert, bis die Gerichte ausfindig gemacht, ob nicht in irgend einem Winkel der Erde noch ein entfernter Verwandter des Hauptmanns existiere. Armer Rollo! .... Friede seiner Asche! — Lebewohl, schöner Liedelbusch! —

Die Technik des Dramas, von G. Freytag.

Beurtheilt von Rudolf Gottschall.

In Deutschland erscheint alljährlich eine große Zahl von Stücken, denen es bei allem poetischen Talent, bei aller Fülle von Geist, die sich in ihnen offenbart, doch so sehr an den Grundbedingungen dramatischer Kunst fehlt, dass hier mehr als in andern Ländern die knappe Technik des Dramas und ihre Regeln den Dichtern ans Herz gelegt werden müssen. Doch kann man hierin auch wieder zu weit gehen und die ars poetica zu einem Scholasticismus ausbilden, der allem freien Schaffen das Herz zusammenschnürt und in seinen subtilen Betrachtungen und Berechnungen zuletzt die Nebensache zur Hauptsache macht.

Verdienst und Schattenseite der neuen Schrift von Gustav Freytag: »Die Technik des Dramas« (Leipzig, Hirzel) sind bereits in diesen Sätzen ausgesprochen: — das Verdienst, die deutschen Dichter auf einige Grundzüge im Bau bühnengerechter Stücke hinzuweisen, — die nach unserer Ansicht weit überwiegende Schattenseite, pedantische und noch dazu zum Theil unhaltbare Regeln aufzustellen, welche die Gefahr eines neuen Gottschedianismus in unserer Literatur heraufführen. In der That, diese Technik des Dramas ist nur ein Kompendium alexandrinischer Epigonenweisheit, und wenn »Die Fabier« Freytag's das praktische Musterstück zu dieser Theorie sein sollen, so fehlt es der neuen Gottsched'schen Poetik auch nicht an einem »sterbenden Cato.«

Der Hauptfehler der Freytag'schen Schrift liegt in der allzugroßen Genauigkeit und Fülle des Details, durch welche die dramatischen Grundregeln zu einer Menge von Recepten verzettelt werden. Diese »Receptierkunst« ist aber ein Rückfall in einen von der neuen Ästhetik überwundenen Standpunkt; um so mehr, je mehr jedes einzelne Recept den Charakter ausschließlicher Unfehlbarkeit für sich in Anspruch nimmt. Denn die Gesetze der »Ästhetik« können immer nur die allgemeine Grundlage dramatischer Architektonik feststellen. Wenn sie ins Einzelne übergehen, laufen sie Gefahr, das Beispiel zur Regel zu erheben, statt die Regel durch das Beispiel zu erläutern. Freytag macht sehr oft das Beispiel zur Regel, das Zufällige zum Nothwendigen, indem er durch eine unpassende Abstraktion die Eigenthümlichkeit im Bau irgend eines klassischen Stückes mit maßgebender Autorität bekleidet, und dabei ganz vergisst, dass vielleicht schon das folgende Drama desselben Autors diese Eigenthümlichkeit auf das

Augenfälligste verleugnet. Wir werden Dies im Einzelnen nachweisen. Doch auch wo diese Detailvorschriften richtig sind, kann die Fülle derselben nur einen verwirrenden, keineswegs einen aufklärenden Eindruck machen. Der französische Code verdient gewiss schon deßhalb den Vorzug vor dem »Allgemeinen Landrecht,« weil er die allgemeinen Vorschriften nirgends durch Specialisierung trübt, während das »Landrecht« es immer nicht lassen kann, noch einzelne Fälle näher ins Auge zu fassen. Das Detail lässt sich aber nie erschöpfen. Das richterliche Ermessen wird den einzelnen Fall weit ungestörter unter die allgemeine Regel bringen, wenn der Gesetzgeber nicht verwandte Fälle in das Gesetz selbst aufgenommen, welche den Blick des Richters durch schielende Analogien trüben. Dasselbe gilt von der Gesetzgebung der Poetik.

Bereits ist es dem Freytag'schen Werk zum hohen Ruhme nachgesagt worden, dass es sich nirgends auf philosophische Erörterungen einlasse. Wir können in dies Lob nicht einstimmen. Ohne höhere und allgemeine Gesichtspunkte wird die Kunst zum Handwerk. Nun steht es zwar jedem Autor frei, die Schranken selbst zu bestimmen, innerhalb derer sein Werk sich bewegen soll; und Freytag scheint schon durch den Titel seines Werkes weitergehende Ansprüche ausgeschlossen zu haben. Desto mehr Bedenken muss es erregen, dass sehr viele allgemeine Kunstregeln dennoch mit hineingezogen werden und theilweise eine etwas handwerksmäßige Auslegung erfahren, ja dass dieser Realismus der Kritik, der die realistische Poesie verklären soll, sich als einen Fortschritt unseren Klassikern gegenüber proklamiert. Schiller und Goethe würden über diesen Fortschritt lächeln. Sie haben über die Regeln des Dramas gewiss so tief nachgedacht wie Freytag; sie haben die Resultate ihres Nachdenkens in ihrem Briefwechsel, in Abhandlungen und Bemerkungen niedergelegt; aber es ist ihnen nie eingefallen, zu ergrübeln, wo das erste »aufregende Moment« in ihren Dramen eintritt, oder gar die Verse in »Don Karlos« und »Iphigenie« zu zählen.

Ich habe bereits in meiner »Poetik« die allgemein gültige Regel von dem aufdringlichen Recept zu sondern gesucht, mit welchem ein Theil der Tageskritik hausieren geht; ich habe Dies auch in Bezug auf das Drama gethan. Das Freytag'sche Werk giebt eine willkommene Gelegenheit, meinen Abschnitt über die Technik des Dramas zu ergänzen, indem ich, dem Gang des Werkes folgend, das Richtige und Falsche, die Spreu und den Weizen sondere. Vor Allem aber schicke ich voraus, dass das Werk keineswegs einen befreienden und dichterisch anregenden Eindruck macht, wie eben jene ästhetischen Betrachtungen unserer Klassiker, welche weite und geistreiche Perspektiven eröffnen, sondern einen beklemmenden, wie ihn Goethe so meisterhaft in den bekannten Versen geschildert:

Da wird der Geist euch fein dressiert,
In span'sche Stiefel eingeschnürt,
Dass er bedächtiger fortan
Hinwandle die Gedankenbahn,
Und nicht die Kreuz und nicht die Quer
Irrlichteliere hin und her!

In der Einleitung proklamiert Freytag bereits den oben erwähnten »Fortschritt«: »Man meine nicht, dass die Technik der Poesie nur durch die Schöpfungen großer Dichter gefördert werde; wir dürfen ohne Selbstüberhebung sagen, dass wir gegenwärtig klarer sind über die höchsten Kunstwirkungen im Drama und über den Gebrauch des technischen Apparats, als Lessing, Schiller und Goethe.« Dennoch abstrahiert Freytag seine oft einseitigen Regeln gerade aus den Werken dieser Klassiker, statt sie aus denen der Frau Birch-Pfeiffer zu abstrahieren, der jedenfalls diese größere Klarheit über die Kunstwirkungen des Dramas ebenfalls zu Theil geworden. Daraus kann doch nur folgen, dass diese »Klarheit« keine unerlässliche Bedingung eines großen dramatischen Dichters ist. Denn die kleinen Poeten besitzen sie, und die großen nicht, wobei nur das Wunderbare ist, dass die »Kleinen« ihre »Klarheit« aus der »Unklarheit« der »Großen« herausdestillieren. Wir würden uns also in einem thörichten Zirkel bewegen, wenn wir nicht die Sache so ansähen, wie sich's gebührt. Der Unterofficier kann das Exercierreglement besser im Kopfe haben, als der Feldherr — aber mit dem Exercierreglement gewinnt man keine Schlachten.

Dass wir nicht, wie Freytag, ein ausgebildetes System von Detailvorschriften für die beste Hilfe der schöpferischen Kraft halten, haben wir bereits oben erwähnt. Wenn er aber nur Regeln mittheilen will, »welche nicht durch Willkür eines Einzelnen, auch nicht durch die Autorität eines großen Denkers und Dichters auferlegt sein dürfen, sondern, aus den edelsten Wirkungen der Bühne gezogen, nur das für uns Nothwendige enthalten«, so hat er diesem Programm eine Auslegung von so bedenklicher Weite gegeben, dass wir es im Wesentlichen als unberücksichtigt betrachten müssen.

Das erste Kapitel des Freytag'schen Werkes bespricht die dramatische Handlung, und zwar in sieben Abschnitten, von denen der erste »die Idee« des Dramas behandelt. Was hier über den Idealisierungsprocess, das Umbeuten und Umbilden des gegebenen Stoffes durch die dichterische Seele gesagt ist, hat sein gutes Recht, ist aber durchaus nicht neu, sondern nur ein schwacher Extrakt aus jenen Abschnitten der Vischer'schen Ästhetik, welche den Übergang der Phantasie zur Kunst, und die Vorarbeit zur Ausführung behandeln. Was übrigens Freytag als »Idee« des Dramas bezeichnet, Das ist nicht Viel mehr, als die Angabe der Handlung, nachdem sie von einigen Bestimmtheiten der namentlich bezeichneten Personen, des Orts und der Handlung entkleidet ist. Darum sind diese Formeln auch

so willkürlich. So führt Freytag als die Grunddidee der »Maria Stuart« an: »Aufgeregte Eifersucht einer Königin treibt zur Tödtung ihrer gefangenen Gegnerin.« Hiernach wäre Elisabeth die Heldin des Dramas — Nichts würde die Intentionen des Dichters mehr auf den Kopf stellen. Überhaupt würde Niemand in dieser flachen und verkehrten Angabe der Handlung die Idee der tiefempfundenen Passionstragödie wiedererkennen. Freytag's Formel hebt die Handlung gewissermaßen mit den Wurzeln aus der Erde, lässt aber noch die ganzen Schollen daran haften. Es bedarf zur Säuberung und Reinigung vom Stoffartigen noch eines weiteren Processes. Man kann »Handlung« und »Idee« nicht in so geistloser Weise gleichsetzen. In Shakspeare's Dramen spiegelt sich oft eine und dieselbe Idee in zwei koncentrischen Kreisen der Handlung — wie dürftig auf der einen, wie einheitslos auf der andern Seite würde sich die Freytag'sche Idee, die Nichts weiter ist als eine »Inhaltsangabe«, diesen Dramen gegenüber ausnehmen! Für das Handwerk freilich genügt die Schablone.

Mit der Erklärung des »Dramatischen«, wie sie Freytag weiterhin giebt, kann man einverstanden sein. Er stellt mit Recht im Drama die starke Spannung der Hauptpersonen in den Vordergrund und erklärt sich gegen die Geschichtsdramen, welche zur größeren Hälfte die Geschichte nur dialogisieren und verstümmeln. Freytag stellt weiterhin vier Grundgesetze der ernsten dramatischen Handlung auf: 1) sie muss eine festgeschlossene Einheit bilden; 2) sie muss wahrscheinlich sein; 3) sie muss Wichtigkeit und Größe haben; 4) sie muss Alles für das Verständnis Wichtige in starker Bewegung der Charaktere, in fortlaufender Steigerung der Wirkungen darstellen.

Von diesen Punkten bedarf nur der erste einer näher eingehenden Erörterung. Den aristotelischen Grundsatz, dass im Drama die Handlung das Erste und Wichtigste ist, und nicht die Charaktere, betont auch Freytag mit vollem Recht.

Eine Reihe von Begebenheiten, die sich um einen Charakter drehn, ja denselben wiederspiegeln, giebt noch immer kein Drama. Es ist daher ein Missgriff junger Poeten, uns einen beliebigen geschichtlichen Helden, der hier eine Schlacht gewonnen und dort eine verloren, der sich mit stets gleicher Energie bald gegen diesen, bald gegen jenen Feind gewendet, in scenischen Tableaus vorzuführen. Freytag weist darauf hin, dass ein einziges historisches Moment, über welches ein solcher Tableaudichter achtlos hinwegführt, ihm überreichen Stoff zu geben vermag. Dies ist gewiss richtig; auch lässt sich gegen den Hinweis auf Schiller's »Wallenstein,« der in einer Trilogie nur die letzten Scenen eines wirklichen Menschenlebens verwerthet, Nichts einwenden. Dennoch beschränkt hier Freytag wieder den im Ganzen richtigen Satz in einer, den klassischen Mustern gegenüber, ungründlichen Weise. Er selbst muss zugeben, dass nicht nur Goethe's

»Götz« und »Egmont«, die freilich als dramatische Dichtungen kaum zu halten sind, dass auch Shakspeare's Historien, (wobei er Richard III. ausnimmt) und Schiller's »Tell« und »Demetrius« gegen diese Regel sündigen, dass in allen diesen Dramen nicht ein einzelnes geschichtliches Moment, sondern eine Reihenfolge von geschichtlichen Momenten den Mittelpunkt der dramatischen Handlung bildet. Dies gilt aber auch von Richard III., Dies gilt von Macbeth — oder ist es nur eine einzige That, welche die Schuld dieser Helden bildet und die tragische Sühne herausfordert? Macbeth ermordet nicht bloß den König Duncan, er lässt auch Banquo, er lässt Macduff's Kinder ermorden. Die Tyrannei Richard's III. prägt sich in einer Folge von Gewaltthaten aus. Wir sehen, die klassischen Muster lassen unsern Ästhetiker bedenklich im Stich, und was er als Regel hinstellt, scheint nahezu die Ausnahme zu sein. Wie retten wir aber den aristotelischen Satz für das Drama der Neuzeit? Offenbar dadurch, dass die verschiedenen Momente der Handlung nicht auf einen Charakter — was ungenügend wäre, — sondern auf dasselbe ihn beherrschende Pathos zurückgeführt werden, in welchem zugleich die tragische Schuld des Helden liegt. Ohne diese erweiternde Auslegung würden einige der genialsten und wirksamsten Dramen der Neuzeit auf dem Prokrustesbette der Freytag'schen Dramaturgie verstümmelt werden müssen. Die Beschränkung auf ein einzelnes Moment ist daher unnöthig und verwerflich — namentlich in dem geschichtlichen Drama, welches durchaus eine größere Fülle und Breite verlangt, als das mythische Familiendrama der antiken Welt, aus welchem Aristoteles seine Regeln abstrahierte. Wenn bei der lebendigen Fortbewegung der Handlung durch eine Reihe einzelner Aktionen, die nur die folgerichtige Entfaltung derselben Grundhandlung sind, die Regeln der dramatischen Komposition genau beobachtet werden, so wird dennoch die nöthige Spannung hervorgerufen und die Einheit der Handlung läuft keine Gefahr. Es giebt echt tragische Geschichtsstoffe, die sich nur in solcher Weise behandeln lassen und, nach dem Freytag'schen Recept zugerichtet, ihrer geistigen Quintessenz verlustig gehen und mattherzige und seelenlose Schablonenstücke werden müssten. Es hat noch Niemand die Einheit der Handlung im Macbeth bezweifelt, obgleich die Freytag'sche Regel auf dies Drama passt, wie die Faust aufs Auge, und wenn Freytag die dramatische Einheit in dem meisterhaften Entwurf des Schiller'schen Demetrius vermisst, so beweist Dies nur, zu welcher unglaublichen Kurzsichtigkeit eine engherzige Regelmacherei führt! Wie sich die Shakspeare'schen Doppelhandlungen zur Einheit der Handlung verhalten, nämlich wie concentrische Kreise um einen Mittelpunkt: Dies kann Freytag schon deßhalb nicht genügend auseinandersetzen, weil er nirgends die Grundidee der Shakspeare'schen Stücke in ihrer geistigen Tiefe erfasst, sondern die Idee in der abstrakten Inhaltsangabe erschöpfen

will. Etwas freier bewegt sich Freytag in Betrachtung der Episoden; obgleich wir auch hier eine tiefere Begründung des Zweckmäßigen und Unzweckmäßigen episodischer Handlungen vermissen. Wenn Freytag bei Schiller den allzugroßen Reichthum an Episoden tadelt, so verlangte die Billigkeit, anzuführen, daſs Schiller auch Dramen ohne alle episodische Zuthat gedichtet, wie z. B. die »Maria Stuart.« Ausgesponnene Reflektionen und Schilderungen aber als Episoden zu bezeichnen, erscheint durchaus ungehörig.

Was Freytag über das Wahrscheinliche der dramatischen Handlung sagt, ist im Ganzen wohl begründet. Mit Recht werden hier auch die dramatischen Stoffe in den Kreis der Betrachtung gezogen, welche für unsere moderne Weltanschauung der Wahrscheinlichkeit entbehren. Freytag führt einen Kreis von Nationen an, die eine passende Grundlage für unser Drama werden. Wenn er an dieser Stelle, neben den Griechen, Römern und den civilisierten Völkern der Neuzeit, auch die Türken und einige Stammgenossen derselben erwähnt, so macht Dies allerdings einen befremdenden Eindruck und berechtigt zu der Frage, inwiefern die Türken mit unserer oder der antiken Bildung verwachsen sind?

Wo sich Freytag über die starke dramatische Bewegung der Handlung ausläſst, da warnt er davor, den Stoff der politischen Geschichte auf die Bühne zu bringen. Er sagt: »Immer wird der Dichter nicht darauf ausgehen dürfen, seine Handlung dadurch herabzuwürdigen, daſs er sie zu einer doch nur unvollständigen und ungenügenden Explikation solcher politischen Interessen mache; er wird nur eine einzelne oder geringe Zahl dieser Aktionen als Hintergrund benutzen dürfen, vor dem er Das aufbaut, worin er dem Historiker unendlich überlegen ist, die geheimsten Offenbarungen der Menschennatur in wenigen Persönlichkeiten und in ihren persönlichen Beziehungen.« Wenn der Stoff der »politischen Geschichte« selbst dramatisch ist, so kann der Dichter seine Handlung doch unmöglich dadurch »herabwürdigen,« daſs er denselben in angemessener dramatischer Form darstellt. Im Gegentheil, die Größe der Konflikte wird bei ausreichender Kraft des Dichters auch die Größe der dichterischen Schöpfung zur Folge haben. Aber hat Shakspeare, ganz abgesehen von den englischen Historien, im »Coriolan«, im »Julius Cäsar« nicht den Stoff der politischen Geschichte auf die Bühne gebracht? Soll der geschichtliche Stoff nur als Familiendrama auf historischem Hintergrunde verwerthet werden? Schiller sagt im Prolog zum »Wallenstein«:

> Und jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende,
> Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
> Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
> Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
> Und um der Menschheit große Gegenstände,

Um Herrschaft und um Freiheit, wird gerungen:
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muss,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Die Größe des tragischen Konfliktes kann immer nur der politischen Geschichte entnommen sein. Es ist wiederum der Zopf unsers neuen Boileau, wenn er hierbei von einer Herabwürdigung sprechen kann. Man darf wirklich fragen, in welchem Geiste und mit welchem Verständnis Freytag Schiller und Shakspeare gelesen hat, wenn seine, an ihren Mustern herangebildete Dramaturgie zu solchen Resultaten kommt! Vischer, dessen »Ästhetik«, wenngleich sie nur die allgemeinen Grundzüge dramatischer Dichtung charakterisiert, doch in ihren Gesichtspunkten viel bedeutender und genialer ist, als die Freytag'sche Lehre von der dramatischen Mache, theilt nach dem Unterschiede des Stoffes die Tragödie in die sagenhaft-heroische oder historisch-politische und in die bürgerliche, und sagt von der historischen, dass in ihr principielle Umwälzungen des Bestehenden durch gewaltige Charaktere den dem Dichtungsakt entsprechendsten Inhalt darbieten. Wir haben uns selbst oft genug dagegen erklärt, dass der Dramatiker die Geschichte in puris naturalibus auf die Bühne bringe und gleichsam den Weltgeist für sich dichten lasse — dagegen können wir einem historisch-politischen Stoffe für die Gegenwart nur die höchste Bedeutung einräumen, natürlich immer unter der Voraussetzung, dass er mit dramatischer Kunst behandelt wird.

Mit größerem Recht warnt Freytag vor einem andern Stoffgebiete, vor den inneren Kämpfen, welche der Erfinder, Künstler, Denker mit sich und seiner Zeit zu bestehen hat. Das Künstler- und Literatendrama mit seiner Misère ist im Wesentlichen undramatisch — und das Überwuchern derartiger Stücke deutet stets auf ein Zeitalter von Epigonen. Dennoch vermissen wir auch hier bei unserem Autor eine nähere Begränzung dieser allgemeingehaltenen Warnung. »Tasso« zeigt, dass sich auf den Gegensatz des Dichters und des Weltmannes, wenn auch keine dramatisch einschneidende Tragödie, doch ein Seelengemälde von mäßiger dramatischer Bewegung und fesselndem Reize gründen lässt. Wenn der Konflikt eines Erfinders, eines Denkers mit der Welt sich in entscheidender Handlung ausprägt, so ist durchaus nicht abzusehen, warum dieser Stoff sich nicht zur Tragödie eignen solle, da die tiefere Tragik der Geschichte gerade hier zu suchen ist. Stoffe, wie Salomon de Caus, sind echt dramatisch, wenn auch weder der Norweger Munch, noch Brachvogel den Elsasser Ingenieur zu einem tragischen Helden zu machen verstanden. Der erste Dichter scheiterte an dem undramatischen dogmatischen Motiv, welches er Richelieu unterschiebt — der zweite gab in seinem Schauspiel ein fast beweiskräftiges Beispiel, wie ein Grundfehler im Bau des Stückes alle dramatische Wirkung unmöglich

machen kann. Wo die Geschichte oder die unbewiesene geschichtliche Anekdote so vielen dramatischen Anhalt bietet, wie bei dem Stoffe des Salomon de Caus — da bedarf es nur einer dichterischen Erfindung, welche sich des Wesens und der Zwecke der Tragödie bewusst ist, um aus dem Stoffe ein werthvolles Kunstwerk zu gestalten. Warum aber ein Gutenberg und Kolumbus oder ein Arnold von Brescia und Savonarola bei scharfer Herausarbeitung einer dramatischen Handlung, welche ihren Kampf mit den entgegenstrebenden Mächten des Bestehenden darstellt, sich nicht zu dramatischen Helden eignen sollen, dafür ist uns Freytag den Beweis schuldig geblieben. Dagegen ist Alles beachtenswerth, was er über die Steigerung der Wirkungen vom Anfange bis zum Ende des Dramas sagt.

Bei der Erklärung des Tragischen geht Freytag auf den Charakter des dramatischen Dichters zurück. »Er soll sich selbst zu einem tüchtigen Mann machen, dann mit fröhlichem Herzen an einen Stoff gehen, welcher kräftige Charaktere in großem Kampf darstellt, und soll die wohltönenden Worte, Schuld und Reinigung, Läuterung und Erhebung Andern überlassen. Was in Wahrheit dramatisch ist, Das wirkt in ernster starkbewegter Handlung tragisch, wenn Der ein Mann war, der es schrieb; wo nicht, zuverlässig nicht.« Da haben wir einen Beweis für die sittliche Tüchtigkeit, mit welcher die realistische Schule unsere Dichtkunst reformiert! Diese Appellation an die Moralität des Dichters, als an die letzte Instanz der künstlerischen Regel, macht in Wahrheit nur den Eindruck einer volltönenden Phrase. Der Dichter kann ein echter Mann sein im bürgerlichen Leben — und dennoch seine Phantasie aller hinreißenden Energie entbehren. Andererseits kann der Dichter gerade durch die außerordentliche Energie seiner Phantasiethätigkeit, welche eben eine zweite Welt schafft, die Energie des Willens im praktischen Leben eingebüßt haben. Das Problem, wie sich der Dichter zum Manne verhält, ist nicht mit einer Phrase zu lösen. Die »guten Leute und schlechten Musikanten« sind freilich in Deutschland unsterblich — und die Atta Trolls tauchen in immer neuen Gestalten wieder auf. Tüchtige Männer können sehr langweilige Stücke schreiben, und Genies, die der sittlichen Tüchtigkeit entbehren, die höchsten Wirkungen des Tragischen in ihren Werken erzielen. Wohl aber hätte Freytag eben an das dichterische Genie appellieren sollen, das selbst, wo es das Gegentheil von Dem thut, was er oft mit so kleinlicher Pedanterie vorschreibt, großer Wirkungen gewiss ist. Mit demselben Empirismus sucht Freytag die aristotelische Katharsis durch die augenscheinlichen Wirkungen der Tragödie auf das Publikum zu erläutern. Es macht in der That einen fast komischen Eindruck, wenn man unser Theaterpublikum, das aus Tragödien kommt, mit der folgenden Freytag'schen Schilderung vergleicht: »Der Hörer wird nach dem Fallen des Vorhangs, trotz der starken Anstrengung, in welche er durch Stunden versetzt war,

eine Steigerung seiner Lebenskraft wahrnehmen, das Auge leuchtet, der Schritt ist elastisch, jede Bewegung fest und frei« rc. rc. Überhaupt ist die ganze Erklärung, die Freytag von dem Tragischen giebt, ungenügend. Es ist Dies einer jener unmotivierten Eingriffe in das Gebiet der höheren Ästhetik, deren sich der Lehrer der dramatischen »Technik« schuldig macht, und ein schlagender Beweis dafür, dass Freytag, unter der Maske dieser anscheinend bescheidenen Beschränkung, doch eine umfassende Lehre der ganzen dramatischen Kunst geben will. Es ist der Standpunkt des Regisseurs und Inspicienten, den viele und gefeierte Bühnenleiter der Neuzeit einnehmen, der sich hier die Dramaturgie nach seinen Bedürfnissen zuschneidet. Freytag bespricht das Tragische, namentlich die Macht, welche die Tragödie beherrscht, als einzelnes tragisches Moment, welches folgende drei Eigenschaften hat: 1) Es muss wichtig und folgenschwer für den Helden sein; 2) Es muss unerwartet aufspringen; 3) Es muss durch eine dem Zuschauer sichtbare Kette von Nebenvorstellungen in vernünftigem Zusammenhang mit früheren Theilen der Handlung stehen. Solcher tragischen Momente kann es nun mehrere in einem Drama geben — bei dieser Atomistik kommt es auf eine Handvoll Noten mehr oder weniger nicht an. Dies Moment ist in Wahrheit nur eine Umschreibung des Aristotelischen Satzes (Poetik c. 9): dass die Tragödie vorzüglich dann ihren Zweck erreicht, wenn die Begebenheiten wider Vermuthen und doch aus einander entstehen (ὅταν γένηται παρα τὴν δόξαν καὶ μᾶλλον ὅταν δι ἄλληλα) Aus dieser Vereinigung des Überraschenden und doch wohl Motivierten geht allerdings eine starke dramatische Wirkung hervor. Aber es ist ganz verfehlt, Dies als das tragische Moment zu generalisieren; denn es giebt eine große Zahl bedeutender Tragödien, in denen es vollständig fehlt.

Das zweite Kapitel der Freytag'schen Schrift behandelt »den Bau des Dramas«, und zunächst »Spiel und Gegenspiel.« Freytag unterscheidet zwei Hauptmethoden, ein Drama zu bilden, je nachdem der Gang desselben im Spiel oder Gegenspiel aufsteigt. Im ersten Fall ist der Höhepunkt eine entscheidende That, nach welcher die Umkehr beginnt, und Das, was der Held gethan, auf ihn selbst zurückwirkt, bis er am Schlusse unterliegt; im zweiten Fall ist der Höhepunkt eine verhängnisvolle Befangenheit, in welche die von Anfang an thätigen Gewalten, die Gegenspieler, ihn versetzen. Von diesem Höhepunkte an stürzt der Held in leidenschaftlichem Drange, begehrend, handelnd, abwärts bis zur Katastrophe. Als Beispiele der ersten Methode führt Freytag alle großen Tragödien Shakspeare's, mit Ausnahme des »Othello« und »Lear«, dann die »Jungfrau« und den »Wallenstein, als Beispiele der zweiten Art »Ödipus,« »Othello,« »Lear, »Emilia Galotti,« »Clavigo,« »Kabale und Liebe« an. Diese Eintheilung hat auf den ersten Blick etwas Bestechendes; es zeigt sich aber

bald, dass durch sie Verschiedenartiges zusammengekoppelt wird. Die Begriffsbestimmung der zweiten Gattung ist etwa von »Othello« und »Lear« abstrahiert — sie passt aber auf »Ödipus«, »Maria Stuart« u. A. durchaus nicht; denn wo stürzt in diesen Stücken der Held, leidenschaftlich handelnd, zur Katastrophe? Wir glauben, dass die Freytag'sche Eintheilung nach Spiel und Gegenspiel etwas Schielendes hat. Freytag hat den wirklich bestehenden Unterschied zwischen zwei Dramengattungen wohl herausgefunden; doch er war in der Bestimmung desselben nicht glücklich. Die erste Gattung, in welcher den Höhepunkt eine That des Helden bildet, ist im Ganzen richtig charakterisiert. Den Gegensatz derselben bildet die Tragödie von analytischem Gang, in welcher die eigentliche That und Schuld des Helden der Vergangenheit angehört; während ihre Folgen die verhängnisvolle Verwicklung bilden, welche uns das Drama bis zur Schlusskatastrophe vorführt. Weil der Held dieser Dramen mehr passiv erscheint, hat man oft die Berechtigung der ganzen Gattung leugnen wollen — gewiss mit Unrecht, wenn gleich die erste Gattung durch Energie den Vorzug behauptet. Solche Dramen sind sehr viele Trauerspiele der Griechen, namentlich »Ödipus«, dann »Maria Stuart«, »Lear,« mit der Modifikation, dass die entscheidende That des Helden die Ouvertüre des Stückes bildet, welches von der Exposition ab die Entwickelung der den König umstrickenden Folgen seiner That darstellt. Dass diese Dramen im Gegenspiel aufsteigen, ist gewiss — doch liegt hierin nicht ein wesentlich bestimmender Unterschied.

In Bezug auf den Bau des Dramas stimmt Freytag in Angabe der fünf Haupttheile und ihrer Vertheilung auf die einzelnen Akte gänzlich mit den Angaben meiner »Poetik« überein. Die Einleitung, die Steigerung, der Höhepunkt, die Umkehr (Peripetie) und die Katastrophe werden von ihm, wie von mir, auf den ersten, zweiten, dritten, vierten und fünften Akt vertheilt. Doch während ich einräumte, dass Ausnahmen von diesen allgemeinen Bestimmungen eintreten können, wenn es die Behandlung eines besondern Stoffes mit sich bringt, ist Freytag mit diesen vollkommen genügenden Anhaltspunkten für das dichterische Schaffen nicht zufrieden, sondern sucht noch jeden einzelnen wieder in eine Reihenfolge von Momenten zu zerlegen. Wir müssen bekennen, dass diese Regeln eben so willkürlich wie überflüssig sind, dass hier ein trockener, für die schöpferische Freiheit gefährlicher Schematismus beginnt, und dass wir diese Tabulaturen etwa mit denen der Meistersänger in eine Linie stellen. Wir vermissen hier die innere Nothwendigkeit. Es lässt sich zuletzt Alles in bestimmte Regeln fassen, und aus drei ähnlichen Scenen verschiedener Dramen ein gemeinsames Gesetz abstrahieren, das dann mit der Prätension auftritt, ein vollgültiges Recept zu sein! Doch damit ist der dramatischen Kunst nicht gedient. Von dem Einleitungsakt kann man nur verlangen,

dass er uns in die Situation des Dramas versetzt, die gleich nach der Zukunft hinbewegt ist, und in die Stimmung. »Er zeigt uns,« wie meine »Poetik« sagt, »die Wurzeln der Handlung in ihrem Wachsthum, und sein organischer Schlusspunkt ist dort, wo ihre ersten Keimblätter sichtbar ans Licht hervortreten.« Freytag begnügt sich nicht mit diesen allgemeinen Bestimmungen. Der regelmäßige Bau der Einleitung ist nach seiner Ansicht folgender: Charakterisierender Accord, ausgeführte Scene, kurzer Übergang in das erste Moment der Bewegung; dann folgt das erregende Moment und die erste Steigerung. Den »charakterisierenden Accord« kann man gelten lassen. Shakspeare ist besonders glücklich darin, durch dies Präludium uns gleich in die Stimmung des Stückes zu versetzen. Alles Andre sind überflüssige Bestimmungen, die so weit gefasst sind, dass sie sich freilich mit einer großen Zahl von Beispielen belegen lassen. Ob die folgende Scene mehr oder weniger ausgeführt ist, oder ob die weitere Ausführung eine Reihe von Scenen umfasst, Das ist sehr gleichgültig, und es lassen sich eben so viele Beispiele für die eine, wie für die andere Form finden. Natürlich muss das erregende Moment ebenfalls bald am Anfang eintreten; doch an welcher Stelle es in die Exposition eingeführt ist, Das ist ganz unwesentlich. Das erregende Moment ist eben der Eintritt der bewegten Handlung — es ist damit nicht Viel und nur Etwas Selbstverständliches gesagt. Wir würden den dramatischen Dichter bedauern, der sich bei der Komposition des Dramas über das erregende Moment den Kopf zerbräche. Wenn irgend Etwas, so muss ihm Dies durch seinen Stoff von selbst an die Hand gegeben werden.

Beachtenswerther ist, was Freytag über die Steigerung sagt: »Für die Scenen der Steigerung gilt der Satz, dass sie eine fortlaufende Verstärkung des Interesses hervorzubringen haben, sie müssen desshalb nicht nur durch ihren Inhalt den Fortschritt darstellen, auch in Form und Behandlung eine Vergrößerung zeigen, und zwar durch Wechsel und Nüancen der Ausführung und größern Linien; sind mehrere Stufen nöthig, so muss die vorletzte oder letzte den Charakter einer Hauptscene erhalten.« Die Beispiele, die Freytag aus Shakspeare und Schiller anführt, zeigen, in wie mannigfacher Form diese Steigerung ausgeführt werden kann, und lassen dem dichterischen Genius freies Spiel. Mit Recht erklärt Freytag die Scenenfolge der fallenden Handlung für den schwierigsten Theil des Dramas. Vorzüglich dieser Theil ist es, welcher den Charakter des Dichters in Anspruch nimmt. Denn das Schicksal gewinnt Macht über den Helden, seine Konflikte wachsen einem verhängnisvollen Ausgang zu, der sein ganzes Leben ergreift. Es ist jetzt keine Zeit mehr, durch kleine Kunstmittel, sorgfältige Ausführung, hübsches Detail, saubere Motive zu wirken. Der Kern des Ganzen, Idee und Führung der Handlung, treten mächtig hervor, der Zuschauer versteht den Zusammenhang der Begebenheiten, sieht

die letzte Absicht des Dichters, er soll sich den höchsten Wirkungen hingeben, und er beginnt mitten in seiner Theilnahme prüfend das Maß seines Wissens, seine gemüthlichen Neigungen und Bedürfnisse an das Kunstwerk zu legen. Jeder Fehler im Bau, jeder Mangel in der Charakterzeichnung wird jetzt lebhaft empfunden. Deſshalb gilt für diesen Theil die zweite Regel: Nur große Züge, große Wirkungen — auch die Episoden, welche jetzt gewagt werden, müssen eine gewisse Bedeutung und Energie haben. Es ist nicht leicht, gegen die Katastrophe hin, die sich mit innerer Konsequenz aus den Charakteren ergeben muſs, noch eine neue Spannung hervorzurufen. Das Moment der letzten Spannung nennt Freytag ein Kunstmittel, durch welches dem Zuschauer noch die Möglichkeit einer glücklichen Lösung nahegelegt wird. Er mahnt zur Vorsicht in der Anwendung dieses Momentes, dessen Berechtigung uns überhaupt sehr zweifelhaft erscheint. Kein Schiller'sches Drama giebt ein Beispiel für dasselbe an die Hand.

Für den Bau der Katastrophe stellt Freytag folgende Regeln auf: Erstens man vermeide jedes unnütze Wort und lasse kein Wort, das die Idee des Stückes aus dem Wesen der Charaktere zwanglos erklären kann, ungesagt. Ferner versage man sich breite scenische Ausführung, man halte das dramatisch Darzustellende kurz, einfach, schmucklos; gebe in Wort und Aktion das Beste und Gedrungenste, gruppiere die Scenen mit ihren unentbehrlichen Verbindungen in einen kleinen Körper mit rasch pulsierendem Leben, vermeide, so lange die Handlung läuft, neue oder schwierige Bühneneffekte, zumal Massenwirkungen.« Die meisten Schiller'schen Tragödien, deren Katastrophen oft eben so wortreich wie scenisch pomphaft sind, und viele Dramen Shakspeare's verstoßen gegen diese Freytag'sche Regel, welche dadurch auf ihren wahren Werth als ein wohlgemeinter und in einzelnen Fällen nützlicher Rathschlag zurückgeführt wird. Die Studien Freytag's über den dramatischen Bau bei Sophokles und Shakspeare enthalten manche feine Beobachtung, manche sinnige Bemerkung, die aber von dem Autor nicht hinlänglich zur Korrektur seines eigenen Regelschemas benutzt worden ist. Namentlich hätte er sonst darauf aufmerksam werden müssen, daſs, da das Drama des Sophokles im Wesentlichen ein analytisches ist, welches die Folgen einer der dramatischen Handlung vorausgehenden That auf den Helden entwickelt, seine eigene Eintheilung in Spiel und Gegenspiel größerer Vertiefung bedarf, um so mehr, als er auch Beispiele der antiken Tragödie in jenen Rubriken mit anführt; er hätte die neueren Dramen erwähnen müssen, die bei ähnlichem Bau doch große Wirkungen erzielen, statt daſs er apodiktisch behauptet, das Drama der Germanen müsse diese Voraussetzungen in die Handlung mit einschließen. Wenn Freytag bei Besprechung der fünf Akte den »Wallenstein« als Doppeldrama bespricht und den Gang der Handlung durch Zeichnungen, wie ein Feuer-

werker die Bahn einer Rakete, erläutert, so macht dieser äußerliche Schematismus der Auffassung einen sehr unerquicklichen Eindruck, um so mehr, je weniger diese müßigen Spielereien das Wesen der Sache treffen. Auch wo Freytag das kritische Mikroskop zu Hilfe nimmt, um den Bau der Scene zu zergliedern und diese in ihre Elemente zerlegt, verfällt er wieder in den Lieblingsfehler einer unzeitigen Verallgemeinerung. Die drei- oder fünftheilige Dialogscene, für welche ihm der Dialog zwischen Brutus und Cassius und der zwischen Egmont und Oranien das Muster ist, soll, wie er sagt, im modernen Drama bereden, beweisen, hinüberführen. Nach Freytag's Ansicht stehen sich im Dialog immer zwei Meinungen gegenüber, deren Kampf er nach bestimmten Gesetzen zu regulieren sucht. Tritt eine dritte Person in den Dialog ein, so wird die dritte zunächst der Richter, welchem zwei Parteien ihre Gründe an das Herz legen. Den dramatischen Proceß in dieser Weise auf die einzelne Scene auszudehnen, ist eine überflüssige Spielerei eines mikroskopischen Scharfsinnes. Freytag selbst sieht sich genöthigt, bereits die Liebesscenen auszunehmen, in denen die Charaktere sehr entschieden einer Meinung sind. Ein geringer Umblick in unsern Musterdramen, ohne die Brille des selbstgeschaffenen Kanons, hätte unserem dramatischen Technologen gezeigt, daß die Ausnahmen sich zu einer die Regel gefährdenden Zahl und Menge ausdehnen. Die dramatische Scene ist ja nicht wie das Stück eines Bandwurms, das ein ganz selbständiges Leben hat — sie ist ein Theil des dramatischen Organismus, der gewisse Grundeigenthümlichkeiten mit ihm gemein hat, aber keineswegs seinen Bau in verjüngtem Maßstabe wiederholt. Außer den Liebesscenen sind es zunächst die Vertrautenscenen, auf welche die Freytag'sche Schablone nicht passen will. Wenn diese Scenen auch nicht mehr in der Form Brauch sind, wie sie in der klassischen französischen Tragödie beliebt waren, so ist die Grundform derselben doch in vielen neueren Dramen wiederzuerkennen. Wir erinnern nur z. B. an die zweite Scene des ersten Aktes der »Maria Stuart« zwischen Maria und der Kennedy. Vertraute sind aber im Wesentlichen einer Meinung. Dann finden sich zahlreiche Scenen, in denen eine kleine Handlung dargestellt wird, wie z. B. die erste Scene der »Jungfrau von Orleans,« in welcher Vater Thibaut seine Töchter den ländlichen Bewerbern giebt. Die meisten großen Scenen des »Hamlet,« die Scene mit Ophelia, die Scene mit der Schauspielerin, die Wahnsinnscene der Ophelia, die Kirchhofscene, lassen die Anwendung der Freytag'schen Scenenschablone gar nicht zu. Gerade die großen Shakspeare'schen und Schiller'schen Dramen sind durchaus nicht nach dem Maß dieser Freytag'schen Technik zugeschnitten; denn die Kunst besteht nicht in der leeren Form, sondern sie wird bestimmt durch die Seele, welche die Form erfüllt, und durch den Geist, welcher die Form sich schafft. Die Dramen der großen Dichter sind nicht solche nach der

Schnur gezogene Kanäle, sie sind freie, frische Bergströme, sie haben ihre Ausbreitungen und bilden Becken von unermessener Tiefe, in denen sich der Gedankenhimmel mit allen Sternen spiegelt. Und, was nach dem Maßstab dieses nüchternen Formalismus ein Fehler sein müsste — gerade hierauf beruht ihre Größe und die Bedeutung, durch welche sich eine Schöpfung aus einem Gusse von solcher zusammengelötheten Klempnerarbeit der dii minorum gentium unterscheidet, die schließlich nichts Besseres zu thun wissen, als aus der Noth eine Tugend zu machen. Mit Recht sagt Schopenhauer: »In den französischen Trauerspielen gleicht der dramatische Verlauf einer geometrischen Linie ohne Breite; da heißt es stets: nur vorwärts! Pensez à votre affaire, und die Sache wird ganz geschäftsmäßig expediert und depeschiert, ohne dass man sich mit Allotrien, die nicht zu ihr gehören, aufhalte oder rechts und links umsehe. Das Shakspeare'sche Trauerspiel (wir fügen hinzu: auch das Schiller'sche) hingegen gleicht einer Linie, die auch Breite hat, es lässt sich Zeit, exspatiatur; es kommen Reden, sogar ganze Scenen vor, welche die Handlung nicht fördern, sogar sie nicht eigentlich angehn, durch welche wir jedoch die handelnden Personen oder ihre Umstände näher kennen lernen, wodurch wir dann auch die Handlung gründlicher verstehen. Diese bleibt zwar die Hauptsache, jedoch nicht so ausschließlich, dass wir darüber vergäßen, dass in letzter Instanz es auf die Darstellung des menschlichen Wesens und Daseins überhaupt abgesehen ist.« Das geschäftsmäßige Expedieren und Depeschieren der Handlung ist aber das Ideal, das der Freytag'schen Technik vorschwebt. Ihre letzte Frucht können nur korrekte Schablonenstücke ohne Poesie, ohne Tiefe, ohne geistige Bedeutung sein. Denn auch die letzten Abschnitte des Werkes, welche von den Charakteren, von Vers und Farbe, vom Dichter und seinem Werke handeln, und im Ganzen wenig Neues bringen, weisen nirgends auf die tiefere Kühnheit und Freiheit des schaffenden Genius hin, sondern geben großentheils Recepte sehr äußerlicher Art, die für Den, welcher dichten lernen will, vielleicht nicht ohne Werth sind. Als Vignette der Dramaturgie unseres neuen Boileau würde sich am besten das Bild eines Dramatikers eignen, der die Verse seines Trauerspiels zählt, in einer algebraisch bezifferten Kurve den Höhepunkt seines Dramas sich herauszukonstruieren sucht und an der Feder kaut, um das erste »erregende Moment« zu erfinden.

In der Beschränkung zeigt sich zwar der Meister; doch muss diese Beschränkung stets eine freie That des schaffenden Geistes sein, nicht eine Beschränktheit, welche sich den von außen oktroyierten Regeln blindlings fügt.

Wir würden mit dieser, im graciös-vornehmen Stil Freytag's verfassten Dramaturgie nicht so streng ins Gericht gegangen sein, wenn wir in derselben nicht eine neue Gefahr für das Drama der Gegenwart erblickten.

Weniger für den dramatischen Dichter; denn wenn Dieser sich sein selbständiges Urtheil bewahrt und die Konstruktionsspielereien nach Werth schätzt, wird er im Ganzen das Werk nicht ohne Nutzen lesen und manche Anregung in demselben finden. Wer aber sein Drama ganz in das Prokrustesbette dieser neumodischen Pedanterie zwängt, Der hätte wahrscheinlich, ohne Kenntnis derselben, seine Impotenz in anderer Weise an den Tag gelegt. Die Gefahr liegt darin, daſs die Schrift den zahlreichen Direktoren und Regisseuren, welche bereits vor dem goldenen Kalbe der »dramatischen Technik«, blind gegen alle höheren dramatischen Schönheiten, im Staube knien, neue Schablonen und Phrasen giebt, mit denen sie ein nicht ganz bequemes Drama zurückweisen können. Das Mysterium der »dramatischen Mache« wird ja an allen Hauptbühnen als die höchste Offenbarung des schöpferischen Genius verehrt. Das gröſste Mittelgut, das die kanonische Zahl von 2000 Versen nicht überschreitet und möglichst wenig Verwandlungen hat, wird einem Werke vorgezogen, das so ketzerisch ist, die von Freytag genau nachgezählte Verszahl der Shakspeare'schen und Schiller'schen Dramen zu erreichen und auch in der Zahl der Verwandlungen dem verwerflichen Muster der groſsen Dramatiker nachzueifern, sonst aber den unvergänglichen Stempel des dichterischen Genius trägt. Hierzu kommt, daſs ein Theil der Tageskritik, der so lange sich mit abgetragenen Phrasen behilft, nach neuen Maſsstäben lechzt und ein Werk mit Freuden begrüſst, welches sie ihm an die Hand giebt. Wie angenehm, jetzt das Werk eines neuen Dichters tadeln zu können, weil das »erregende Moment« oder das »tragische Moment,« oder das Moment der »letzten Spannung« nicht am rechten Platze steht, oder weil diese oder jene Scene nicht nach ihren fünf Abtheilungen klar ausgeprägt ist! Welch ein neues, mit den saubern Reliefs der Freytag'schen Meisterhand verziertes Piedestal der kritischen Gröſse!

Und doch ist der ganze Proceſs dieser Regelmacherei, je mehr er in das Detail geht und je weniger er durch die allgemeinen Gesetze des Schönen revidiert wird, nur ein fehlerhafter Zirkel! Aus zwei oder drei Dramen der klassischen Muster wird die Regel abstrahiert, wohl oder übel, oft mit gewaltsamer Interpretation, in einigen andern nachgewiesen, während die Dramen, auf welche sie nicht paſst, ruhig bei Seite gelassen werden. Shakspeare ist durchaus kein Muster dieser dramatischen Technik — im Gegentheil, seine ganze Dichtweise steht im Widerspruch mit ihr. Dennoch benutzt ihn Freytag sehr häufig, um mit Hilfe seiner klassischen Meisterwerke die Probe für seine Rechnung zu machen. Stimmt diese Probe nicht ganz, so wird der groſse Tragiker getadelt! Die Technik des »Macbeth« ist nun aber z. B. eine ganz andere, als die des »Hamlet«, wie es eben der Stoff mit sich bringt. Die historischen Dramen sind sogar ohne alle dramatische Technik. Je kleinlicher die Kunstlehre Freytag's in ihren Bestimmungen ist, desto tadelnswerther, daſs sie Alles über einen

Leisten schlägt und nicht einmal die unerläßlichsten Modifikationen berücksichtigt, welche der dramatischen Behandlungsweise durch den Charakter des Stoffes aufgedrängt werden, indem ein geschichtliches Drama doch einer weit größern Freiheit der Bewegung, einer größern Fülle bedarf, als ein bürgerliches, ein Drama, in dem die Entwickelung mehr innerlicher Art ist, ein Seelengemälde, wie »Hamlet«, »Tasso«, nothwendig einen andern Charakter annimmt, als ein Drama äußerlicher Aktion, wie »Macbeth«, die »Jungfrau« rc.

Hoffen wir, daſs die unverwüstliche Produktionskraft des deutschen Talentes diese Epoche des neuen Gottschedianismus überwinden wird, den tonangebende Regisseure, Dramaturgen, Kritiker und Literarhistoriker in unserem Kunstleben wieder einzubürgern suchen. Freytag appelliert an die Gewohnheiten des Publikums, er weist darauf hin, daſs die Wirkungen dramatischer Kunst gesellige sind; doch er vergiſst, daſs die Gewohnheiten des Publikums eben durch die Bühne bestimmt werden, und daſs es wesentlich darauf ankommt, was ihm von Dichtern und Regisseuren zugemuthet wird! Verfolgen wir dies Princip der »geselligen« Kunstwirkungen bis in seine letzte Konsequenz, so können die Gewohnheiten des Publikums zuletzt die Tragödie ganz von der Bühne verbannen und der erbärmlichsten »Posse« eine ausschließliche Geltung einräumen.

Noch eine Bemerkung drängte sich uns bei der Lektüre der Freytag'schen Schrift auf. Die vornehme und saubere Haltung derselben wird besonders auch durch die gute Gesellschaft bestimmt, in welche wir eingeführt werden. Sage mir, mit wem du umgehst — und ich sage dir, wer du bist! Der Autor entnimmt alle Beispiele nur den anerkannten Klassikern; doch auch von den Kunstrichtern citiert er nur Aristoteles und Lessing. Dennoch wäre es in vielen Abschnitten des Werkes vielleicht nicht unpassend gewesen, durch einzelne Citate auch auf die neueren Ästhetiker hinzuweisen, mit denen Freytag entweder übereinstimmt oder von deren Ansichten er abweicht. Jedenfalls hat Freytag sich durch diese Schrift als einen Geistesverwandten Julian Schmidt's gezeigt, namentlich auch in Bezug auf die regelmäßige Verwechslung des sittlichen und ästhetischen Maßstabes, von dem wir bereits eine Probe gegeben. Auch am Schluſs des Werkes heißt es: »Der junge Bühnendichter wird auch in dem luftigen Reich der Bühne, gegenüber den Darstellern, den Tagesschriftstellern und dem Publikum, noch Etwas aus sich machen können, was mehr werth ist, als ein gewandter und technisch gebildeter Dichter: einen festen Mann, der das Edle nicht nur in seinen Träumen empfindet, sondern auch durch sein eigenes Leben darzustellen redlich und unabläſsig bemüht sein soll.« Da haben wir den kategorischen Imperativ! Der Dichter ist ja eigentlich die Nebensache, der feste Mann — da sitzt der Hase im Pfeffer! Die Koketterie mit dieser sittlichen Tüchtigkeit in ästhetischen Schriften wird nachgerade unleiblich!

Bei Freytag geschieht Dies noch mit einigem Maße — bei den Nachbetern ist es aber nicht mehr zu ertragen! Immer an die Brust geschlagen und auf die Waden gezeigt — Das ist echte Männlichkeit! Es ist an der Zeit, diese Wechsler und Verwechsler aus dem Tempel der Kunst herauszujagen, denen es mit dem Kultus des Schönen ja gar nicht Ernst sein kann, da sie die Goldmünzen der Schönheit fortwährend in die kupfernen Metalldreier der bürgerlichen Tüchtigkeit, Nützlichkeit und Sittlichkeit umsetzen.

Wir bedauern, den liebenswürdigen Dichter eines so ausgezeichneten Lustspieles, wie »Die Journalisten«, auf dem bedenklichem Abwege zu finden, der durch die pedantische Technik des Dramas auf dem Gebiete der Kunstkritik eben so bezeichnet wird, wie auf dem Gebiete der Produktion durch das nach diesen Regeln zusammengekünstelte Drama: »Die Fabier«, mit seinen blutleeren, nur von der Phrase der Leidenschaft angekränkelten Gestalten.

---

† Aus Wien und Österreich.

III.

Es ist ein für Österreich wichtiger Tag, an dem ich Ihnen schreibe; wir haben die zweite Jubel-Feier der Februar-Verfassung hinter uns. Ein Prolog, gesprochen oder vielmehr aufgeführt auf dem Theater am Kärnthner Thor, stellte uns die Zukunft Austria's plastisch vor Augen; stolz und ungebeugt, wie auf einer Tausend-Gulden-Banknote, die erst eben aus der Presse kommt, stand sie da, und alle Völkerstämme nahten sich, um ihr in reuiger Demuth zu huldigen. Ungarn und Böhmen hatten ihre alten Rechte vergessen, die sie im kaum geschlossenen Reichstag zu Wien und auf dem längst aufgelösten Landtag zu Pesth doch noch so tapfer und zäh vertheidigten; Galizien wusste Nichts von der polnischen Revolution, und Venedig lächelte über die Einheits-Bestrebungen des Mutterlandes Italien. Alles war in arkadischer Eintracht um die Büste des Kaisers versammelt, um sie in Gemeinschaft zu bekränzen, und Das nahm sich bei bengalischer Flamme zauberhaft schön aus. Wenn der Poet nach dem alten tiefsinnigen Wort ein Prophet ist, so muss man freilich den Hofdichter ausnehmen, aber dennoch glaube ich, dass die einstweilen noch äußerst luftige Vision des unsrigen sich dereinst noch historisch ver-

leiblichen kann, vorausgesetzt, dass die Austria sich nach der deutschen Seite eben so opferwillig erweist, als nach der andern opfergierig und opferbedürftig.

Zwar ist noch unendlich Viel zu thun übrig. Ich will die größte aller Fragen, die deutsche, gar nicht weiter berühren, obgleich es von ihrer Lösung allein abhängt, ob das neue Gebäude den rechten Eckstein erhalten und sich für alle Zukunft behaupten soll, oder nicht. Aber auch im Innern sieht es noch bunt aus. In Ungarn Zustände, wie sie zur Zeit des Krieges kaum ärger waren; völlige Unsicherheit des Lebens und des Eigenthums, und noch immer hält man der versöhnlich ausgestreckten Hand der Regierung die geballte Faust entgegen, anstatt sie endlich auf Bedingungen zu ergreifen. Und in Böhmen jammern die Czechen in ihrem Hauptorgan, dass den erlauchten Helden, der Fortschritt und Freiheit bringen und alle Ketten zerbrechen wollte, bei Aspromonte eine reaktionäre Kugel am Weitermarschieren verhindert hat, was denn, da Garibaldi's Pläne und Absichten bekannt genug sind, auch nicht eben viel Patriotismus verräth. Aber Das ist wie das letzte Eis zu betrachten; es wird schon schmelzen, wenn es nur wirklich Frühling wird. Darauf kommt es nun allerdings an, denn wenn jeder Konflikt zwischen dem Gouvernement und den Kammern zu einem neuen Wahlgesetz führt und der Regent noch obendrein erklärt, dass er die Verfassung zwar beschworen, sich aber das Auslegungsrecht vorbehalten habe, so ist ein Absolutismus ohne die konstitutionelle spanische Wand dem verkappten vorzuziehen, weil er dann doch die Verantwortlichkeit für seine Schritte allein zu tragen hat. In Österreich fürchtet man nicht mehr, solche Erfahrungen zu machen; die Regierung weiß, was dabei herauskommt.

Ich will Sie mit den Greueln, welche jeder Tag in Ungarn bringt, verschonen, und nur einfach bemerken, dass Spieß und Kramer, deren Phantasie in dieser Region doch stark war, hier vor der Wirklichkeit beschämt erröthen müssten. Schwangere Weiber werden bei lebendigem Leibe von entmenschten Bösewichtern aufgeschnitten, um das Kind heraus zu nehmen, um sich aus Aberglauben in dessen Blut zu waschen; Mädchen, mit denen man noch eben getanzt und gezecht hat, auf die empörendste Weise zu Tode gemartert, weil die Diebe, die sich untereinander bestohlen haben, auf Diese die Schuld wälzen. Nur eines Falls will ich etwas ausführlicher gedenken, weil der Verbrecher ein Schwager Ludwig Kossuth's ist, und dieser noblen Verwandtschaft halber wohl einen besondern Pranger verdient. Herr Nikolaus von Ruttkay, der im Jahre 1849 eine sehr hervorragende Rolle spielte, gerieth durch seine unordentliche Wirthschaft in Geldverlegenheit und verband sich mit zwei notorischen Räubern zu einem Angriff auf die Post. Er richtete die Sache aber klug

ein, so dass er des Löwentheils am Gewinn sicher war und doch nicht persönlich Hand anzulegen brauchte. Diesem Umstand, der seiner Verschmitztheit mehr Ehre macht, als seiner Ritterlichkeit und seinem heißen Magyarenblut, hat er's allein zu verdanken, dass er dem Standrecht nicht verfiel. Seine armen Genossen mussten mit dem Leben büßen. — Ergötzlich und ohne Beispiel vielleicht ist das Abenteuer, das dem ehemaligen Polizeidirektor von Wien, der in Ungarn begütert ist, widerfuhr. Er begiebt sich zu einem seiner nächsten Nachbarn, um bei ihm zu dinieren. Fast Angesichts des Herrschaftshauses wird er überfallen — »Die Uhr her, oder das Leben!« Er zieht die Uhr hervor, sie ist von Silber, denn er hat seine eigne zufällig einige Tage früher zur Reparatur gegeben und trägt die des Uhrmachers. Der Räuber betrachtet sie und wirft sie ihm dann vor die Füße. »Schämst du Lump dich nicht, eine solche Rübe zu zeigen? Schau meine an, die ist von Gold. Pfui Teufel, bei dir hätte ich eine standesgemäße mit Brillanten vermuthet.« Es kommen Leute daher, der Kerl entspringt, und der Hofrath ist gerettet.

In Böhmen ist der Rechtszustand im Allgemeinen nicht gestört, aber die antideutschen Demonstrationen dauern noch immer fort. Man hat in Prag jetzt das »Interims-Theater« zum Schauplatz dafür erwählt. In einem Koncert wurde ein deutsches Lied gesungen; Zischen und Pfeifen waren der Lohn des sonst beliebten Sängers, ja, das Programm, das noch mehrere deutsche Pièœn enthielt, musste rasch verändert werden, und eine Zeitung beeilte sich, diesen Akt, den man überall als einen brutalen bezeichnet haben würde, als eine wohlberechtigte Regung des Nationalgefühls zu preisen. Vorfälle dieser Art sind an der Tagesordnung, aber mögen sie immerhin! Es schadet Beethoven, Mozart und Gluck nicht im Mindesten, wenn sie in Prag, und doch auch nur in einem sehr kleinen Kreise dieser sehr großen Stadt, auf eine Weile den Nationalgenien Tommaschek, Wranitzky und Wenzel Müller weichen müssen, und deutsche Sänger können ja auswandern. Eben so ungefährlich sind die Heldenthaten, durch die der Czechismus in Königgrätz sich unsterblich zu machen sucht. Dort werden zur Nachtzeit die deutschen Straßennamen übertüncht, ja sogar die an öffentlichen Orten angehefteten Kundmachungen, die mit der Unterschrift des Kaisers versehen sind, bübisch beschmutzt und verschimpfiert. Die Regierung begnügt sich sehr weise damit, den Unflath wieder abwaschen zu lassen, statt Majestätsbeleidigungs-Processe anzustellen und Pöbelexcesse mit der Glorie des Märtyrerthums zu bekleiden. Darin ist sie sonst leider noch sehr empfindlich und schadet dadurch natürlich nur sich selbst. Jedenfalls sind diese Feinde des Deutschthums, die übrigens in dem früher erlittenen schweren Druck auch manche Entschuldigung für ihr Gebahren finden, viel weniger schädlich, als die falschen Freunde.

Ich will Sie bei dieser Gelegenheit doch davon unterrichten, dass der Professor Wildauer, der beim Frankfurter Schützenfest das »große« Wort sprach, wofür er Orden, Dankadressen und alle erdenklichen Auszeichnungen erhielt, in Innsbruck bei der Landtagswahl total durchgefallen ist, weil die ultramontane Partei, die Eiferer gegen die Glaubensfreiheit und das Protestantengesetz, ihn als den Ihrigen reklamierten.

So sieht es in der Monarchie aus. Noch immer hegen die Separatisten die stille Hoffnung, die Verfassung zu sprengen und das alte antediluvianische Ungeheuer wieder herzustellen, das nicht gehen noch schwimmen oder fliegen konnte und selbst nicht wusste, wo ihm der Kopf saß. Aber die Thronrede des Kaisers beim Schluss des Reichsraths, die sie ganz anders erwartet hatten, und der Widerhall, den sie in Europa fand, hat sie gewaltig eingeschüchtert. Sie waren es früher gewohnt, dass die Regierung auf ihren Landtagen mit ihnen verfuhr, wie der Jäger in der Fabel mit dem Alligator. Er schoss ihm so lange Vögel, bis die Munition verbraucht war; dann fraß die Bestie ihn selbst. Das möchten sie nun wieder gern sehen, aber man weiß Pulver und Blei jetzt besser zu verwenden, und sie erfahren mit Schrecken, dass sie es nicht mit einem Ministerium, mit einer zufällig so oder so beschaffenen Persönlichkeit zu thun haben, sondern mit einem Princip, für das der Monarch selbst eintritt. Von außen ist Nichts zu hoffen. Der Kaiser Napoleon ist hinreichend beschäftigt; er stand von jeher auf dem Schwindel erregenden Punkt, wo der Mensch keinen Fehler begehen und kein Unglück erleiden darf, und es hat ganz den Anschein, als ob der Fehler bereits begangen wäre. Woher soll also der Sturm kommen? Da bleibt Nichts übrig, als den Frieden endlich zu schließen, den die große Masse, die nicht in der »Geschichte«, sondern in ihrem Hause lebt, überall von Herzen verlangt. Die jetzigen Vorgänge in Polen werden bedeutend dazu beitragen, denn sie beweisen, dass die heilige Slava noch viel grimmiger in ihren Eingeweiden wüthet, als die viel geschmähte Germania je gethan hat, und dass Iwan Wassiljewitsch noch immer als Geist in Rußland umgeht. Es war in Prag bei gutem böhmischen Bier und unter dem goldnen und silbernen Regen russischer Orden so leicht gesagt, dass man der deutschen Freiheit die russische Knute vorziehen werde, und es ließ sich in Pesth bei noch besserem ungarischen Wein eben so leicht wiederholen. Aber man prallt entsetzt zurück, nun der Russe einmal wieder zeigt, dass er das Nationalinstrument mit noch größerer Virtuosität zu schwingen versteht, als der Tartar, der es erfunden und ihm zur Erinnerung hinterlassen hat.

Um jetzt noch zum Schluss von der großen Welt auf die kleine, von der Monarchie auf die Metropole zu kommen, so hat sich hier in der

letzten Zeit die Literatur tüchtig geregt. Das »Österreichische Dichterbuch« von Emil Kuh hat der »Orion« schon besprochen; es hat in Wien nicht viel Beifall gefunden, aber die strengen Richter, die es so weit wegwarfen, haben wahrscheinlich nie in einen Schwab-Chamisso'schen oder selbst Schiller-Goethe'schen Musen-Almanach hineingeschaut. Das »Jahrbuch der Israeliten« bringt eine ganz ausgezeichnete Erzählung von Leopold Kompert, »Christian und Leo« betitelt, in der der Dichter seinen früheren Kreis weit überschreitet und in die Tiefen der socialen Probleme hinabtaucht, ohne von der oft bewährten Sicherheit seines Blicks und der Sauberkeit seiner Hand das Geringste einzubüßen. Ludwig August Frankl's »Helden- und Liederbuch« ist in zweiter Auflage erschienen und dem Verfasser der »Nibelungen« gewidmet; es muss jedem Freunde der Poesie, der lieber mit Männern, als mit Backfischen, zu Tische sitzt, willkommen sein. Dagegen ist Pillersdorf's, des Märzministers, Nachlass, respektabel durch Charakter und Gesinnung, in überraschendem Grade unbedeutend, und dabei in einem so vorsichtigen Geheimrathsstil abgefasst, als ob man noch jenseits des Grabes avancieren könne. Professor Franz Pfeiffer hat, als er mit einem Vortrag für die Akademie in Kindesnöthen lag, den Dichter des Nibelungenliedes entdeckt; darauf komme ich noch zurück. Das Burgtheater hat uns im Fasching nach Mosenthal's »Deutschen Komödianten« und Nissel's »Perseus« noch eine »Eglantine« von unserem Lyriker Eduard Mautner gebracht. Dies Stück gefällt ganz außerordentlich; ich muss die Thatsache verzeichnen, wenn ich mich auch eben so wenig, wie andere Ästhetiker, anheischig machen möchte, das Warum zur Evidenz zu bringen. Der Dichter wurde zwar nicht, wie Herr Nissel, am ersten Abend zwölfmal gerufen, aber dafür füllt er noch am zwölften Abend das Haus. Wenn doch, um es nebenbei einmal zu sagen, die wackern Arbeiter im Parterre und auf der Galerie, die ihre Menschenfreundlichkeit bei solchen Gelegenheiten mit einem Eifer an den Tag legen, als ob Durchfallen und Ertrinken Eins und Dasselbe wäre, nur etwas Maß halten und den Zweck ihres Manövers durch Übertreibung nicht selbst zerstören wollten! Das Publikum klatscht nie, als ob es dafür bezahlt würde; es geht ja nicht hinein, um sich durchs Schmieden vom Holzhacken zu erholen. Der so stürmisch begrüßte »Perseus« liegt, wo nach »Egmont« viele Tausende liegen, und die bedeutend stiller eingezogene »Eglantine« hält sich oben! Ein ganz unerhörtes Schauspiel lieferte das Carlstheater. Der »Ritter« Braun von Braunthal, bekannt durch das eigenthümliche Denkmal, das ihm der Freiherr von Hormayr hinsichtlich seines Zusammenhangs mit der Polizei in seinen »Anemonen« gesetzt hat, so wie durch die Ablehnung eines Duells, dessen der Graf Auersperg (Anastasius Grün), der berühmte



Enkel so vieler in die österreichsche Geschichte mit ihrem besten Blut eingezeichneten Türkenbesieger, ihn würdigte, tauchte plötzlich als Volksdramatiker wieder auf. Der Erfolg war so, dass das Machwerk kaum ausgespielt und nicht ein einziges Mal wiederholt werden konnte; ein in den Annalen dieser Bühne, wo das entschiedenste Fiasko immer nur ein Verkürzen und Zusammenziehen der Pièce zur nächsten Folge hat, ganz einziges Faktum! Aber auch der Letzte auf der Galerie hatte bei diesen »Rittern vom Gelde« das Gefühl, als ob die Zuckungen eines galvanisierten Frosches für Freudensprünge ausgegeben würden.

Ende gut, Alles gut, und so werde denn auch noch mit wenigen Worten unseres »Heldenberges« gedacht, der in der letzten Zeit einmal wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Sie werden den »Heldenberg« nicht kennen, vielleicht gar bei dem Namen an eine unserer Alpenspitzen denken und ihn für einen Konkurrenten des Wazmann oder des Traunstein halten. Nichts weniger, er ist eine Begräbnisstätte. Nun werden Sie auf einen Hünenhügel oder doch einen wieder aufgefundenen römischen Kirchhof rathen. Aber auch Das trifft nicht zu, der Heldenberg ist ein ganz modernes, im bescheidensten Stil angelegtes Etablissement, das der Jude Pargfrider, ein ehemaliger Armeelieferant, auf einem seiner Güter errichtet und zum Pantheon unserer jüngsten Heroen geweiht hat. Es ruhen dort Radetzky und Wimpfen, — wie verlautet, in Folge ganz eigenthümlicher Verträge, die einigermaßen an die Kontrakte erinnern, welche zuweilen zwischen einem Anatomen und einem interessanten Subjekt abgeschlossen werden, und die in einem der verhängnisvollen Momente zu Stande gekommen sein sollen, welche zwischen einem großen Nachmitternachts-Verlust am Spieltisch und dem Abtragen der Ehrenschuld vorm Frühstück einzutreten pflegen. Jetzt hat der Gründer und Stifter dieser zweiten Ruhmeshalle Deutschlands sich den Beiden als Dritter zugesellt; er ist jedoch in richtiger Erwägung des Unterschiedes, der zwischen einem Feldmarschall und seinem Lieferanten besteht, so wenig mit militärischen Ehren, als mit religiösem Gepränge, wie die Vorgänger, eingezogen, sondern er hat sich, so zu sagen, unterm Deckmantel der Nacht, in eine Holzkiste gepackt und auf einen gemeinen Leiterwagen gesetzt, in aller Stille hinein geschlichen, vollkommen sicher, dass er, einmal darin, nicht wieder herausgeworfen werden kann, da der Heldenberg auf seinem eigenen Grund und Boden zusammengekarrt worden ist.



Hebbel's „Nibelungen."

(Bei Gelegenheit ihrer ersten Aufführung im Wiener Burg-Theater.)

Von **Eduard Kulke.**

Friedrich Hebbel, der größte Dramatiker seit der Goethe-Schiller-Zeit, steht zu den deutschen Bühnen, wie bekannt, in einem eigenthümlichen Verhältnisse. Als erstes dramatisches Genie der Gegenwart von Freund und Feind anerkannt, erfreuen sich die wenigsten seiner Werke auf den Bühnen unseres Vaterlandes einer heimatlichen Stätte und liebevollen Pflege. Den Ursachen dieser sonderbaren Erscheinung hat man öfters nachgeforscht, und, so viel mir bekannt, sucht man das Abnorme derselben nicht immer in den Verhältnissen unseres modernen Theaters allein, sondern vorzüglich in der Eigenthümlichkeit des Dichters zu finden, dem man den Vorwurf macht, seine Dramen seien, bei aller Genialität in der Konception, nicht »bühnengerecht« in der Ausführung. Dieser Vorwurf ist schon so oft ausgesprochen worden, daſs er heutzutage im Munde eines großen Theiles des theaterbesuchenden Publikums landläufig geworden ist; er kursiert als kleine Scheidemünze, die man bequem auf Jahrmärkten in Komödienbuden an den Mann bringen kann, weil der Gehalt derselben so leicht ist, daſs er weder Hinz noch Kunz die Taschen — ich wollte sagen: den Kopf — beschwert, und es geht mit diesem Vorwurfe wie mit jeder Lüge, die von der großen Masse gedankenlos nachgebetet, von Demjenigen aber, der das zweifelhafte Verdienst hat, ihr erster Erfinder zu sein, so lange und konsequent wiedergekäut wird, bis er sie selbst für Wahrheit hält. — Was die dii minorum gentium angeht, welche Hebbel in einer Weise ignorieren, als ob er zu den zweifelhaften Mondbewohnern gehörte, so ist das Räthsel leicht zu lösen. Für Theaterdirektoren dieses Schlages werden alle Dramen eingetheilt in »Bühnendramen« und »Literaturdramen«. Werke, welche geeignet sind, die frivole Schaulust der Menge zu befriedigen, gehören zur Gattung der ersteren; was darüber hinausgeht, ist würdig, gelesen zu werden, für ihre Bühne taugt es nicht. Man sieht, daſs auf dieser Stufe das Drama da anfängt, wo alle Poesie aufhört. Daſs diese oberflächliche Eintheilung grundfalsch ist, daſs es dramatische Werke giebt, welche beiden Anforderungen, den Forderungen der Poesie und der Bühnenwirksamkeit, zugleich entsprechen, daſs ein echtes dramatisches Kunstwerk eben diesen beiden Anforderungen Genüge leisten muſs, ja, daſs gerade Hebbel es ist, welcher dieselben, wie kein Zweiter unserer Tage, erfüllt, und sie mit wahrhafter Energie selbst ausgesprochen, Das wissen, Das sehen sie in ihrer

Blindheit nicht, und können es nicht sehen. Diejenigen aber, welche für diese Dinge ein geschärfteres Auge besitzen, welche die Schmach und die Lächerlichkeit, der sie sich durch solche Albernheit aussetzen würden, zu fühlen im Stande sind, mussten auf ein anderes Mittel sinnen, den Verkehr des Publikums mit seinem größten Dramatiker, und daher die Einbürgerung seiner Werke auf den deutschen Bühnen zu verhindern. Zu diesem Behuf diente ihnen ein in unserer Zeit auf wahrhaft empörende Weise verwirrter Begriff als beliebtes Schlagwort: »das Reinmenschliche.« Hebbel versetzt — so heißt es — den tragischen Conflikt gewöhnlich in Zustände, die unserm Gefühle fremd sind, die unsre sittlichen Anschauungen verletzen; man könne — wird zugestanden — seinen kolossalen Gestaltungen und Charakteren die Bewunderung nicht versagen, allein man fühle sich von ihnen nicht menschlich berührt; sie stammen aus einer für uns fremden Welt, für die wir kein Verständnis haben ꝛc. ꝛc. — Man hat diesen Vorwurf ausgesprochen gegen »Judith«, wo ein begeistertes jungfräuliches Weib in Selbstverleugnung sich opfert, um das bedrängte Vaterland zu retten, — man hat ihn ausgesprochen gegen Golo in der »Genoveva«, — gegen »Maria Magdalena«, — selbst »Michel Angelo« ist davon nicht ganz unverschont geblieben, und »Gyges« hat ihn aufs Neue heraufbeschworen. — Ich erinnere mich, so oft ich einen solchen Vorwurf höre, an den Ausspruch eines mir sehr theuren Freundes, welcher in das eigentliche Wesen der Kunst die allertiefsten Blicke gethan hat. Dieser Ausspruch lautet: »Die Forderung des Reinmenschlichen ohne Rücksicht auf den Verlust des Blüthenstaubes der eigentlichen Poesie stimmt genau zusammen mit dem Bestreben, eine Lilie durch Besudelung mit Koth — sit venia verbo — rein menschlich zu machen; allerdings wird bei diesem Verfahren an die Stelle des eigentlichen Duftes etwas sehr Menschliches gesetzt.«

Man hätte nicht mit Unrecht vermuthen sollen, dass die immer mehr und mehr sich klärenden Anschauungen über Kunst, die bedeutenden Fortschritte der produktiven Ästhetik, endlich eine Zeit herbeiführen würden, in der die Nothwendigkeit, solche Einwürfe zu widerlegen, ganz einfach aus dem Grunde wegfallen müsste, weil dieselben bei der geringsten Bewegung eines Lufthauches wie Seifenblasen in ihr Nichts zerplatzen. Aber nein! Der Begriff des »Reinmenschlichen« ist freilich trostlos verwirrt; allein ein Schlagwort ist zu bequem, um es so mir Nichts, dir Nichts fallen zu lassen. »Denn eben, wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.« — Versetzt es doch in die behagliche Lage, einem Kunstwerke bei Nennung seines Titels schon von vornherein die Existenzberechtigung zu bestreiten, ohne dass man sich der »sauren Arbeit« unterzöge, es unmittelbar auf sich wirken zu lassen. Und so ist denn nach dem Erscheinen der »Nibelungen«-Trilogie, welche bei der

deutschen Kritik, wie jedes Werk Hebbel's, eine außerordentliche Sensation hervorgerufen, das beliebte Manöver des »Reinmenschlichen« von gar mancher Seite wieder eröffnet worden. Auch die Gestalten der »Nibelungen«-Trilogie sind, wie uns mancher gelehrte Herr versichert, keine Menschen, mit denen wir menschlich empfinden, für die wir rein menschliche Theilnahme haben könnten.

Einem so oft wiederholten Irrthum zu begegnen, ihn, so weit es die Kraft und Einsicht des Einzelnen erlaubt, zu bekämpfen, scheint mir Pflicht. Mögen daher für einzelne Stimmen einige Worte der Erwiderung hier Platz finden. Nicht die Meinungen der Tageskritik sollen hier berücksichtigt werden. Die Tageskritiker befinden sich, mit geringer Ausnahme, der Hebbel'schen Trilogie gegenüber in einer etwas wunderlichen Lage. Sie stellen sich an wie Kinder, die gerne in den langen Rock des Großvaters hineinschlüpfen möchten; da kommt denn der Eine in diesen, der Andere in jenen Ärmel, und wenn sie endlich nach langer Anstrengung drin stecken, dann sind sie in demselben auch so vollständig begraben, dass sie ohne Hilfe gar nicht wieder herausfinden; aber einige Stimmen, die nicht nur in dem engen Kreise ihres zufälligen Wohnortes, sondern in ganz Deutschland gehört werden, will ich citieren und eine genauere Erwägung der Frage in weiteren Kreisen anzuregen versuchen.

Die Besprechung, welche den »Nibelungen« Hebbel's in der »Europa« (1862, No. 39) zu Theil geworden, findet, »dass Siegfried ohne alle Beziehung zu Brunhilde bleibt.« — »Brunhilde ist gegen Siegfried nach der Vermählung mit Gunther durch Jenes List nicht weiter empört und gereizt, als dass ein Dienstmann, wie er sich als Solcher ihr angekündigt bei der Werbung, sich die Rechte eines mit dem König Verschwägerten und Ebenbürtigen anmaßt.« — »Tiefer gegriffen, musste das dämonische Weib, das nur vor einem höhern Dämon sich beugt, zu dem Sieger über ihre Kraft und Jungfräulichkeit eine heimliche, magische Neigung empfinden, so dass sie verfolgt, wo sie eigentlich liebt, hasst, wo sie ihre Neigung durch Verrath erwidert sieht.«

Im Beiblatt zu No. 1 (vierte Folge) der »Unterhaltungen am häuslichen Herd« heißt es: »Der gehörnte Siegfried, die Walküre Brunhild sind für uns Fabelwesen; die Heldenthaten, die uns ein unverwundbarer Mann, überdies unsichtbar durch seine Nebelkappe, mit eitlem, selbstgefälligem Wohlgefallen erzählt, berühren uns wenig;« — »die Tragik des Ganzen, aus der uns allein Theilnahme, Mitleid und Schrecken für die Gestalten Brunhild's und Siegfried's erwachsen könnte, erklärt Hagen so:

> Es ist nicht Liebe, wie sie Mann und Weib
> Zusammenknüpft. Ein Zauber ist's,
> Durch den sich ihr Geschlecht erhalten will,
> Und der die letzte Riesin ohne Lust
> Und ohne Wahl zum letzten Riesen treibt.

Dies ist dasselbe Herabziehen des Seelischen in das Physische, das in »Judith« wie in »Maria Magdalena« jede feinere Empfindung verletzt. Mythische Wesen haben nicht unsere Freude, erdulden nicht unser Leid.« — Ferner heißt es daselbst in Bezug auf Etzel: »Beruht, wie es keinem Zweifel unterliegt, der Kampf der Burgunden und Hunnen auf einem historischen Ereignis, so hätte in ihm (Etzel) der Dichter den Mittelpunkt seines Dramas suchen oder erfinden müssen.« — Endlich schließt jene Besprechung mit den Worten: »Diese Gestalten haben Nichts mit uns und wir Nichts mit ihnen zu schaffen. Unsere Welt und die ihre trennt ein breiter Strom; sie sind Schatten, heroische Schatten immerhin, aber doch nur Schemen, und wir Menschen. Zwischen Menschen und Göttern gab es einst einen schönen Bund, aber niemals zwischen Menschen und Gespenstern.«

So und ähnlich lauten mehr oder minder die uns bekannt gewordenen Einwürfe der kritischen Köpfe Deutschlands. Dem Einen ist die Riesenkraft Siegfried's und Brunhild's auf der Bühne anstößig, der Andere will keinen Zauber auf der Bühne; im Ganzen genommen, läuft Alles darauf hinaus, dass die Meisten unter ihnen das »Reinmenschliche« vermissen, das ihnen so sehr ans Herz gewachsen ist.

Es bedarf aber in der That nur einer kurzen Überlegung, um einzusehen, wie oberflächlich, hohl und nichtig solche pompös klingende Tiraden sich ihrem Wesen nach erweisen.

Was heißt denn das »Reinmenschliche« in dem Sinne, wie es gewöhnlich von diesen Herren gebraucht wird? — Der ehrsame Schneidermeister Hinz und der nicht minder ehrsame Schustermeister Kunz repräsentieren sicher das Reinmenschliche; denn sie sind Geschöpfe, die wir als unseres Gleichen erkennen, und für die wir Verständnis haben. Es fragt sich nun, ob Individualitäten wie Napoleon I. oder Shakspeare auch noch das Reinmenschliche repräsentieren. Ich weiß nicht, was mir die Herren darauf für eine Antwort geben würden, aber sie möge ausfallen, wie sie wolle, und ihr Einwurf ist vernichtet. Zugestehen muss man, dass die beiden Genannten in ihrem ganzen Thun und Lassen, in ihrem Leben und Bewegen Motiven folgten, die für die andern Menschen, welche sie als ihres Gleichen unter sich wandeln sahen, nicht so offen dalagen und nicht so allgemein verständlich waren, wie bei Hinz und Kunz. Woher kömmt Das? — Antwort: Es kömmt von einem Überschuss an geistiger Kraft, die in diesen beiden Individuen vorhanden war. Messen können wir Napoleon und Shakspeare mit unserm Maße nicht, wir müssen einfach die geistige Überlegenheit anerkennen. Was sollte nun der Unterschied sein, ob sich diese Überlegenheit in geistiger oder körperlicher Kraft äußert? — warum sollten uns Siegfried oder Brunhild weniger menschlich erscheinen, als Napoleon; da wir doch die Kraft des Einen wie des Andern, welche über das gewöhnliche Maß des Menschen so weit hinaus-

ragt, nicht zu messen im Stande sind. Daraus folgt aber, dass entweder nur solche Menschen, die über das allgemeine Maß der Kräfte (seien diese nun geistig oder physisch) nicht hinausreichen, für das Drama verwendbar sind, oder dass der Dramatiker umgekehrt über dieses Maß gar wohl hinausgehen könne. Im ersten Falle ersuche ich, mir den Wallenstein, den Faust und viele andere uns theuer gewordene Gestalten mit der Alltagselle abzumessen und zu erklären; im zweiten Fall jedoch sehe ich für den Dichter durchaus keinen Zwang, von seiner Freiheit nur in Bezug der geistigen und nicht auch der körperlichen Kräfte Gebrauch zu machen.

Was aber den Zauber anbelangt, der Siegfried seine Hornhaut verschafft und Brunhild mit solcher Stärke ausgerüstet, so ist einfach zu erinnern, dass die »Nibelungen« eben so gut hätten ohne Hornhaut koncipiert werden können, wie z. B. der »Gyges« ohne Ring. Der Zauber kömmt auf der Bühne gar nicht vor, sondern wird bloß in den epischen Bestandtheilen des Dramas erzählt. Er liegt nur in den Voraussetzungen des Stückes, nicht aber in diesem selbst. Was auf der Bühne vorgeht, ist menschliche Handlung. Warum der Dichter aber von der Hornhaut, der Tarnkappe &c. nicht Umgang genommen, Das kann nur Derjenige begreifen, welcher über dem immerwährenden Geschrei des »Reinmenschlichen« den Sinn für Poesie nicht gänzlich verloren hat; denn der Zauber in den Voraussetzungen der »Nibelungen« dient dazu, dem Drama von vornherein die Farbe zu geben, es von vornherein in jene poetische Stimmungssphäre zu versetzen, die keinem echten Kunstwerk fehlen darf. Wenn man aber der Meinung ist, dass wir als Menschen mit dem gehörnten Siegfried nicht empfinden können, so bleibt es nur wunderlich, woher es denn kommt, dass wir uns in der »Jungfrau von Orleans« den schwarzen Ritter, ferner ihr Zerreißen der Ketten vor unsern Augen auf der Bühne gefallen lassen; es bleibt wunderlich, warum wir uns nicht von dem Hokuspokus der Hexenküche im »Faust« mit Unwillen abwenden, da Faust doch durch den Trank vor unseren Augen ein ganz anderer Mensch wird, als er früher gewesen. Der bleibende Werth und der bei jeder Aufführung der »Jungfrau« oder des »Faust« stets erneuerte und immer unmittelbare Eindruck dieser unsterblichen Schöpfungen auf die deutsche Nation, ist nach meiner Ansicht der beste Beweis, dass die Theorie vom Reinmenschlichen nicht im richtigen Sinne verstanden und angewendet wird. Ein sogenanntes reinmenschliches Drama im verwirrten Sinne des Wortes wäre Hebbel nach meiner Ansicht jeder Zeit zu schreiben im Stande, wenn man ihm die Pistole auf die Brust setzte. Ein echtes reinmenschliches Kunstwerk wie »die Nibelungen« trug er sein ganzes Leben mit sich herum, und bedurfte sieben Jahre zur Ausführung.

Am allerauffallendsten aber müssen Einwürfe gegen ein Kunstwerk dann erscheinen, wenn darin zugleich Postulate enthalten sind, wie es hätte

sein sollen, und wenn in dem Kunstwerk sich Dies so genau verwirklicht findet, als hätte der Dichter das Genie seiner künftigen Beurtheiler ahnungsweise vorempfunden. Ich meine das oben berührte Verhältnis Siegfried's zu Brunhilde. Also Brunhilde hätte Siegfried lieben müssen; sie musste sich angezogen fühlen, wo sie scheinbar verfolgt, wenn die echte Tragik des Stoffes zur Erscheinung kommen, wenn diese Gestalten für uns ein menschliches Interesse haben sollen. Und ist Dies nicht der Fall? ist Dies aus der Charakterzeichnung Brunhild's nicht ersichtlich genug, geht es nicht aus jedem ihrer Worte hervor, ja liegt es nicht schon deutlich genug ausgesprochen in ihrer ersten Frage an Siegfried: »Bist du's?« — da sie ihn beim Erscheinen der Burgunden auf Isenland vor dem Könige, vor Gunther begrüßt? Hat sie nicht vielmehr schon durch diesen einen Zug ihr Gefühl für den Helden aus Niederland in einer Weise bloßgelegt, dass darüber nicht der leiseste Zweifel herrschen kann? Und wird sie nicht dadurch, weil sie ihre Neigung verrathen, ihre Liebe verschmäht sieht, wird sie nicht aus Eifersucht zu dem furchtbaren, verderbenbringenden Zungenkampfe getrieben, der sich zwischen ihr und Kriemhilden entzündet und sie selbst verdirbt? — Man sollte meinen, das Alles liege klar zu Tage, die Motive sprächen verständlich genug; aber nein. Um das Verhältnis Brunhilde's zu Siegfried ja nur so auffassen zu können, wie man es eben gern möchte, beruft sich der Eine auf das scheinbare Dienstverhältnis und macht daraus vollen Ernst, der Andere greift eine Äußerung Hagen's heraus, um für seine Meinung einen Anhaltspunkt zu gewinnen. Was das Dienstverhältnis anbelangt, so ist klar, dass der Dichter, in Anlehnung an das Nibelungenlied, beide Motive, das eigentliche (Brunhild's Liebe und Eifersucht) und das scheinbare (das Dienstverhältnis Siegfried's zu Gunther), neben einander laufen ließ, weil ja das letztere Brunhilden als äußerer Vorwand trefflich zu Statten kommt, unter dem sie ihr wahres Motiv den Burgunden verbergen kann. Bezüglich der oben angeführten Äußerung Hagen's aber:

> „Es ist nicht Liebe, wie sie Mann und Weib
> Zusammenknüpft" —

wird doch wohl die Frage gestattet sein: Wer sagt mir, dass Hagen hier Recht hat? Ist es erlaubt bei der Untersuchung der Motive eines dramatischen Charakters diesen selbst völlig zu ignorieren, von seiner ganzen ihm vom Dichter verliehenen Zeichnung völlig abzusehen, und sich an ein Wort anzulehnen, welches in der Dialektik der Gefühle, im Austausche der Gesinnungen von irgend einer Person des Dramas gesprochen wird? — Muss nicht vielmehr das ganze Bild betrachtet werden, und ersehen wir es nicht deutlich aus Brunhild's Ende, die nach Kriemhild's Abreise ins Hunnenland Siegfried's Grab bezieht, um niemals wieder von dem-

selben Abschied zu nehmen, dass Hagen Unrecht hatte, dass er sie nicht zu durchschauen fähig war? — Gerade Das, was dem Dichter in vollendeter Weise gelungen ist, sieht man nicht, und weil man es nicht sieht, so ist es gar nicht da; in der That, ein bequemes Auskunftsmittel kritischer Weisheit, das aber bereits Mephistopheles im zweiten Theile des »Faust« durch seine köstliche Satire gerichtet hat.

Wenn es mir noch weiter darum zu thun wäre, in der Widerlegung ähnlicher Angriffe fortzufahren, so möchte ich einen Raum beanspruchen, der weit über die Grenzen eines Journalartikels hinausgeht. Glauben Sie nicht, dass es einer gar besonders großen Anstrengung bedürfte. Was will z. B. ein Vorwurf bedeuten, welcher verlangt, Etzel hätte zum Mittelpunkt eines Dramas gemacht werden sollen, in dem es sich um Etzel gar nicht handelt, eines Dramas, in dem er bloß das Mittel ist, wodurch Kriemhild ihre Rache zu vollführen Gelegenheit findet. Der Dichter schrieb eben eine Tragödie: »Kriemhild's Rache« — und nicht die Tragödie: »Etzel«.

Aber genug davon! Die herausgegriffenen Beispiele werden hoffentlich hinreichen, um den Beweis zu liefern, wie oberflächlich in der Regel Kunstwerke angesehen werden; namentlich mögen sie zeigen, was es mit dem Mangel des »Reinmenschlichen«, einem Werke wie »Die Nibelungen« gegenüber, für eine Bewandtnis habe. — Dank dem doch niemals gänzlich ersterbenden Sinne für das wahrhaft Große, hat Hebbel's »Nibelungen«-Trilogie — trotz der angeführten Phrasen kritischer Orakelweisheit, unter denen rühmenswerthe Ausnahmen sehr gerne anerkannt werden — in der deutschen Lesewelt eine solche Sensation hervorgerufen, dass man sich der offenkundigen Thatsache, Hebbel habe die deutsche Nation mit einem echt poetischen Kunstwerke beschenkt, auf das es ein Recht hat, stolz zu sein, ohne Beschämung nicht länger verschließen konnte. Und so sind denn auch auf dem Wiener Burgtheater, in welchem seit vier Jahren die »Judith« nur einmal, »Michel Angelo« vier- bis fünfmal über die Bretter gegangen, nachdem Weimar, Berlin und Schwerin nachahmungswerthe Beispiele gegeben, die ersten beiden Abtheilungen der Trilogie — »Der gehörnte Siegfried« und »Siegfried's Tod« — am 19. Februar d. J. zur Aufführung gelangt.

Man hat dem Dichter selbst daraus einen Vorwurf gemacht, dass er in eine Aufführung der zwei ersten Abtheilungen ohne die dritte, »Kriemhild's Rache,« gewilligt habe; man fand darin eine Koncession an die Theaterverhältnisse, deren sich ein Dichter von Hebbel's Bedeutung nicht hätte schuldig machen sollen.

Ich würde dieses lächerlichen Vorwurfes gewiss nicht erwähnen, wenn er nicht von einem Manne gemacht worden wäre, der ihn sicher in der

allerredlichsten Absicht ausgesprochen, und der bezüglich seiner kritischen Begabung mit dem großen Troſs der Tagesrecensenten durchaus nicht zusammengeworfen werden soll. Ich meine Herrn Emil Kuh. Es liegt in der Natur einer cyklischen Komposition einerseits und in unsern Einrichtungen bezüglich der Dauer eines Theaterabends andererseits, daſs eine Trilogie wie »Die Nibelungen« oder »Wallenstein« an einem Abende nicht ganz zur Darstellung gelangen kann. Bei den Griechen, wo sich die ganze Nation zur Feier der festgesetzten Spiele versammelte, wurde allerdings eine Tetralogie im Laufe eines Tages zur Aufführung gebracht. Die veränderten Verhältnisse machen derartige Vorstellungen in unserer Zeit unmöglich. Im günstigsten Falle müssen unsern Verhältnissen gemäß wenigstens zwei Theaterabende zur vollständigen Aufführung aller drei Theile verwandt werden. Ob diese zwei Theaterabende nun unmittelbar auf einander folgen oder nicht, Das ist in der That nicht ganz gleichgültig; es ist für den lebendigen Eindruck, für die Unmittelbarkeit der Wirkung mehr gesorgt, wenn der zweite Abend dem ersten so rasch wie möglich auf dem Fuße folgt. Dies gilt aber nur für den zweiten Abend, an welchem der Zuschauer die empfangenen Eindrücke von gestern noch warm mitbringt, ohne sich erst das früher Vorgefallene durch erneute Lektüre im Gedächtnisse auffrischen zu müssen. Bezüglich des ersten Abends jedoch ist die rasche oder nicht rasche Aufeinanderfolge der beiden Abende ganz bedeutungslos. Denn gesetzt, es ist »Wallenstein« für zwei auf einander folgende Abende angekündigt. Ich sehe am ersten Abend: »Wallenstein's Lager« und »Die Piccolomini«. Mit dem an diesem ersten Abend empfangenen Eindruck gehe ich nach Hause und schlafe ruhig (oder unruhig) die Nacht hindurch. Am nächsten Morgen belehrt mich die Zeitung oder der Theaterzettel, daſs die beabsichtigte Aufführung von »Wallenstein's Tod« durch die plötzliche Erkrankung des Schauspielers X. oder Y. für heute und die nächsten Tage unmöglich sei. Dies mag wohl sein Unangenehmes für mich haben; ich bin um einen erwarteten Genuſs verkürzt. Aber wird dadurch Etwas an dem Eindruck geändert, den ich gestern Abend empfangen?

Denke dir also immer, mein lieber Theaterbesucher, der du heute den »Gehörnten Siegfried« und »Siegfried's Tod« sehen willst, du werdest morgen Abend auch »Kriemhild's Rache« sehen, und erzähle morgen dem Herrn Emil Kuh mit Thränen in den Augen, wie tief ergriffen du gewesen, wie du von Furcht und Mitleid tragisch erschüttert worden, — ob er auch dann noch dir wird beweisen wollen, wie sehr du dich täuschtest, daſs der Eindruck gar kein Eindruck gewesen, weil »Kriemhild's Rache« nicht unmittelbar darauf folgt.

Die Frage hat auch eine ernste Seite, nämlich die, von welcher aus untersucht wird, ob cyklische Kompositionen überhaupt für unsere Zeit

zweckmäßig seien. Vischer neigt in seiner Ästhetik fast mehr gegen die cyklischen Dramen, als für dieselben; aber davon hat Herr Emil Kuh Nichts gesprochen, sondern dem Dichter einen Vorwurf gemacht, der in sich selbst zerfällt, und der thatsächlich widerlegt wurde durch den glücklichen Erfolg, den die Aufführung der beiden ersten Abtheilungen aus der »Nibelungen«-Trilogie im Burgtheater errungen hat. Das »Vorspiel« und der erste Akt aus »Siegfried's Tod« — in welchen beiden Akten die meisten epischen Bestandtheile enthalten sind, die die Voraussetzungen der Handlung exponieren, ließen den Beifall noch nicht so recht zum Durchbruche kommen; aber vom zweiten Akte (aus »Siegfried's Tod«) angefangen, von dem Moment an, wo Rumolt den säumigen Koch in den Kessel zu stecken droht, beginnt und entfaltet sich ein dramatisches Leben, welches den Zuhörer mit zündender Gewalt fortreißt, und da zeigten denn auch die Beifallskundgebungen des Publikums, sowohl bei offener Scene als auch nach jedem Aktschlusse, wie mächtig es von der erhabenen Poesie des Dichters ergriffen sei. Der Dichter, der nach jedem Akte stürmisch gerufen wurde, verschmähte es, zu erscheinen und einen Triumph zu feiern, der ihm wahrscheinlich bereitet worden wäre. In seinem Namen erschien und dankte Herr Anschütz, der Regisseur.

Die Darstellung des Stückes war, obwohl sich manches Detail besser wünschen ließ, im Ganzen eine abgerundete und gelungene. In Bezug auf die Einrichtung ist zu bemerken, daſs das Stück Behufs der Aufführung manche Kürzungen, manche kleine Veränderungen, ja sogar manche (wenn auch nicht wesentliche) Zusätze erfahren hat. Diese scenische Einrichtung ist das Verdienst des Herrn Heinrich Laube, das auch von dem Dichter aufs freudigste anerkannt worden ist.

Laube hat mit der Aufführung der »Nibelungen« einen Theil der Schuld abgetragen, in welcher die Bühne sich Hebbel gegenüber befindet; hoffentlich wird er, auf diesem Wege weiterschreitend, auch an die Inscenesetzung von »Kriemhild's Rache« denken. Die Inscenesetzung der beiden aufgeführten Abtheilungen hat er unstreitig mit Eifer und Sorgfalt geleitet und sich der Sache mit Liebe angenommen. Eine detaillierte Mittheilung über diese Einrichtungen würde jedoch für die Leser des »Orion« schwerlich von hinreichendem Interesse sein.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von Friedrich Dörr.

II.

Klaus Groth.

Nachdem wir in unserm einleitenden Artikel (Heft I, S. 64 ff.) die Grundsätze zu bestimmen versucht haben, nach denen die neuplattdeutsche Literaturbewegung, unserer Ansicht nach, einzig richtig gewürdigt werden kann, wollen wir in einigen Aufsätzen die Hauptvertreter dieses Dialektes einer näheren Besprechung unterziehen. Billigerweise stellen wir Klaus Groth voran. Nicht, weil wir ihm etwa zugäben, daß er der Erste sei, welcher die plattdeutsche Sprache als Medium des poetischen Ausdrucks aus ihrer Vergessenheit neu ins Leben gerufen hat. Denn wenn auch mit der Reformation der Sieg des Hochdeutschen entschieden war und seitdem von einer eigentlichen plattdeutschen Literatur nicht mehr die Rede sein kann, so fehlt es doch nicht an namhaften Versuchen, die zum Theil eine Stelle in der allgemeinen deutschen Literaturgeschichte verdienen und gefunden haben. Aber selbst abgesehen von den bekannten plattdeutschen Gedichten Lauremberg's, Vossens und Anderer, zwischen deren Veröffentlichung und dem Entstehen des »Quickborn« eine lange Zeit verstrich, fehlt es auch nicht an unmittelbaren Vorläufern der Groth'schen Gedichtesammlung, die, noch jetzt viel genannt und gelesen, von Manchem dem »Quickborn« gleichgestellt werden. Ich meine damit besonders das im »Schleswigholsteinischen Volkskalender für 1850« zuerst erschienene Idyll »De Fahrt na de Isenbahn« von Sophie Dethleffs, das, zwar in der Form durchaus nicht tadelfrei, dennoch voll gemüthlichen Humors, klarer Zeichnung des Volkslebens und plastischer Anschaulichkeit der Naturbilder ist Wer damals in den Herzogthümern lebte, wird sich der Sensation erinnern, welche das Gedicht bei seinem Erscheinen machte. Hienach also datiert der Anfang der neuplattdeutschen Literaturbewegung mindestens zwei Jahre früher, als Groth's Thätigkeit begann, und gleichzeitig mit dessen »Quickborn« erschienen die ersten plattdeutschen Schriften von Fritz Reuter. Doch streiten wir nicht mit Groth über eine Sache, die einfach durch den »Leipziger Meßkatalog« entschieden wird!

Dennoch fordert die Pflicht der Unparteilichkeit, Groth voranzustellen. Denn war freilich jenes Gedicht der Sophie Dethleffs durch seine poetische Wärme und Wahrheit geeignet, in den Kreisen, wo es bekannt wurde, das allgemeinste Aufsehen hervorzurufen, so erstreckte sich dieses doch kaum

über die engen Grenzen Schleswigholsteins hinaus, und zu dem Bewusstsein, die Dichterin verdanke einen großen Theil des Erfolgs den Vorzügen der Sprache, in der sie geschrieben, mag wohl damals kaum Einer durchgedrungen sein. Es ist wahr, dass Groth durch seinen »Quickborn« seiner Muttersprache zu einer an das Wunderbare grenzenden Anerkennung verholfen hat, es ist wahr, dass er mit erstaunenswerthem Fleiß und tiefem Gefühl ihr allen Zauber, der in ihr waltet, abzulauschen und denselben zu verwerthen gewusst, dass er es gewesen, der nach langer Frist nicht nur bei Plattdeutschen, sondern auch bei Allen, die seine Sprache nicht verstanden, und vorzugsweise bei Diesen, dem Plattdeutschen eine so ehrenvolle Stellung erworben hat, dass man keine Mühe scheute, zum Verständnis seiner Gedichte vorzudringen.

So sehr wir aber geneigt sind, den Verdiensten des Dichters um seine Muttersprache die schuldige Achtung und Anerkennung einzuräumen: der Dank, welchen die Nation ihm zollte, hätte, auch enger begrenzt, dem Verdienste entsprochen. Und wenn auch das süße Gift der Schmeichelei und der Enthusiasmus, mit welchem man der Person des Dichters überall entgegenkam, ihn zunächst (gewiss verzeihlicherweise, weil vielleicht ihm selber unbegreiflich) trunken machte, so dass er jeden richtigen Maßstab und den Takt, den er bei Abfassung seines »Quickborn« in der ursprünglichen Form sogar mit einer gewissen Nüchternheit beobachtet hatte, für den Augenblick aus dem Auge verlor: so hätte ihn Das dennoch nie zu jener Selbstüberschätzung und Verkennung seiner Aufgabe leiten dürfen, zu der er gelangte, und die sowohl in seinen späteren poetischen Produktionen, wie besonders in seinen »Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch« zu Tage tritt.

Indess, Viel ist zu verzeihen, wenn die Begeisterung so allgemein, so ausdauernd ist. Und sie war allgemein, sie dauerte Jahre lang. Wir wollen nicht von den Ovationen berichten, welche er in Kiel, Bonn, und wohin er nur kam, erlebte. Sie sind hinreichend bekannt und wir haben sie schon im vorigen Artikel kurz berührt. Nur von uns selber wollen wir kurz erzählen, was wir in dieser Hinsicht mitgemacht, und vor Allem das Geständnis ablegen, dass wir selber lange zu den Verirrten gehört haben, — ein Geständnis, das gewiss Viele auf dem Herzen tragen, vielleicht jedoch nicht Alle offen aussprechen mögen. Aber warum sollten wir's nicht thun? — Schreiber dieser Zeilen befand sich, zur Zeit als der »Quickborn« erschien, in Tübingen, voll Heimweh nach den norddeutschen Küstenstrichen und nach seiner lieben plattdeutschen Muttersprache. Dort kamen ihm die vorzüglichsten von den kleineren Gedichten des »Quickborn« in einem holsteinischen Provinzialblatte zu Gesicht, und mochte die Sehnsucht, mochten die heimatlichen Klänge ihn den rechten Maßstab der Beurtheilung verlieren lassen: genug, er wusste seiner Begeisterung für die

Gedichte und ihren Verfasser kein Ende. Das Stadium, in welches die Verehrung Groth's getreten, als ich Ostern 1853 nach Hause zurückkehrte, war wohl geeignet, die Überspanntheit meines Urtheils, wo möglich, noch zu steigern. Von einer Ovation, welche beweist, wie lange der Taumel dauerte — denn sie fand am Ende des Jahres 1856, also vier Jahre nach dem Erscheinen des »Quickborn«, statt — war ich Zeuge. Klaus Groth lebte damals in Dresden und kam auf einige Tage nach Leipzig hinüber, wo ich mich zu jener Zeit aufhielt. Ein dort angestellter angesehener Holsteiner erbat sich sofort die Ehre, eine glänzende Gesellschaft geben zu dürfen, welche Groth zu besuchen versprach. Als Landsmann des Dichters und des Gastgebers war auch ich geladen. Und schon war die Gesellschaft vollzählig und vor Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, kaum fähig, ein gemüthliches Gespräch zu führen, als ein Billett meldete, Groth könne nicht erscheinen. Die Betrübnis über dieses Unglück war groß und allgemein, hielt aber den alten Professor N., der seit Kurzem von Kiel nach Leipzig versetzt war, nicht ab, in seiner bekannten stockenden Weise seine wohlpräparierte Rede auf Groth zu halten, die an Überschwänglichkeit alles Ähnliche überbot und zum Entsetzen der Gesellschaft, welche an der einer fieberhaften Aufregung natürlich folgenden Abspannung und Erschöpfung laborierte, wohl eine halbe Stunde lang dauerte. Das Possierlichste aber war, dass Einer, alles Ernstes an das Beispiel des göttinger Hainbundes erinnernd, vorschlug, einen Stuhl für Groth hinzustellen, auf dem sein Geist sich niederlassen könne. Und Das geschah, und ich war in dem allgemeinen Taumel hinreichend befangen, um das Lächerliche und Läppische solcher Handlungsweise durchaus nicht zu erkennen. Am andern Tage verfehlte ich nicht, meinem berühmten Landsmann einen Besuch zu machen, und die schlichte herzliche Manier, mit der er mich aufnahm, die Einfachheit und Natürlichkeit seines Wesens machten einen so vortheilhaften Eindruck, dass ich mich noch jetzt nicht überzeugen kann, Groth habe schon damals in sich den Keim zu der in seinen »Briefen« ausgeprägten Selbstüberhebung getragen.

Aus der Periode, in welcher Groth noch der bescheidene, zaghafte Dichter war, stammt sein »Quickborn«, jenes Werk, in welches der Dichter das Höchste, dessen er fähig war, Alles, was er seinem Fleiß und dem ihn beseelenden Ernst verdankte, zusammengetragen hat. Das Buch macht einen so angenehmen Eindruck durch die Gesundheit und Frische, die in ihm lebt, durch die Vielseitigkeit der Gesichtspunkte, von denen aus das Leben auf dem Lande behandelt worden, durch die Reinheit der Sprache und die Meisterschaft der Form, dass es immer ein liebes, herzerquickendes Buch bleiben wird. Wir werden Ausstellungen zu machen haben, aber so Viel steht fest: hätte Groth nie etwas Anderes geschrieben, es würde ihm ergangen sein, wie es Voss ergangen wäre, wenn er nach seiner Bearbeitung des Homer das Übersetzen aufgegeben hätte.

Wir sprechen zunächst nur von der ersten Auflage des »Quickborn«. In den spätern trat Manches hervor, was schon nicht mehr ganz gefallen konnte und sicher nicht als Verbesserung anzusehen ist. Dahin gehört die abenteuerliche und im höchsten Grade unpraktische Orthographie, welche Groth und sein Freund Müllenhoff ausgesonnen, und von welcher er später verlangte, dass alle plattdeutschen Schriftsteller sich ihrer bedienen sollten, obgleich sie, wenn überhaupt, höchstens nur für die Ditmarscher Mundart anwendbar ist. Die Vermehrung in den spätern Auflagen bestand hauptsächlich in einer Reihe kleiner Lieder, also in Dem, wofür Groth gerade das wenigste Talent besitzt. Einige Stücke freilich, die neu hinzukamen, sind von ausnehmender Schönheit, so u. A. die reizenden Bilder aus dem Leben der Thiere, wie »Matten Has'« und »Aanten int Water,« welche sich dem bereits in erster Auflage befindlichen »Spatz« anreihten. Das erstgenannte Bildchen ist so ganz und gar gelungen nach Inhalt und Form, durch seinen naiven Humor so drastisch wirksam, dass wir uns nicht enthalten können, das kurze Gedicht hier mitzutheilen.

Matten Has'.

Lütt Matten de Has'
De mak sick en Spaß.
He weer bi't Studeeren,
Dat Danzen to leeren,
Un danz ganz alleen
Op de achtersten Been.

Keem Reinke de Voss
Un dach: „Dat's en Kost!"
Un seggt: „Lüttje Matten,
So flink oppe Padden?
Un danzst hier alleen
Oppe achtersten Been?

„Kumm, lat uns tosam!
Ick kann as de Dam!
De Krei de spelt Fidel,
Denn geit Dat kandidel,
Denn geit Dat mal schön
Op de achtersten Been!"

Lütt Matten gev Pot —
De Voss beet em dot,
Un sett sick in Schatten,
Verspis' de lütt Matten,
De Krei de kreeg een
Vun de achtersten Been.

Dies wirklich klassische Liedchen ist eins der wenigen Gedichte in der Sammlung, in dem der Humor urwüchsig sprudelt. Das ist sonst Groth's Sache nicht. Entweder ist sein Humor gesucht und erkünstelt, wie in »An de Maand« und »De Aptheker int Moor«, oder niedrig und gemein, wie in »Orgeldreier« und »De Fischtog na Fiel«. Formell indess sind auch diese vorzüglich, wie denn überhaupt in dieser Hinsicht nicht einmal Reuter neben Groth gelten darf, da Jener sich dem Versbau und Reime zulieb oftmals störende Satzverrenkungen entschlüpfen lässt. Bei Groth ist Das nie der Fall. Man möge seinen »Quickborn« durchsuchen und die Zeile aufweisen, wo er der Sprache die geringste Gewalt angethan hätte. Die Pietät, welche der Dichter seiner Muttersprache gegenüber nicht

einen Augenblick vergisst, ist wahrhaft bewundernswürdig, hat ihm aber auch zur Anerkennung verholfen; denn gerade hierin liegt seine Stärke. Je leichter, je ungezwungener die Verse fließen, (Das darf als allgemeiner Grundsatz von der poetischen Form gelten), desto ernster hat der Dichter gekämpft, gerungen und gefeilt. Erzwungener Versbau und Reim sind entweder ein Zeichen von Mangel an Talent oder von leichtfertiger Flüchtigkeit. Groth hat die Schwierigkeit seiner Arbeit nie unterschätzt, den Ernst seiner Aufgabe nie vergessen; aber wenn die von uns im einleitenden Artikel angeführten Grundsätze der Kritik richtig sind, so hat der Dichter, als er sich seine Aufgabe stellte, zum Theil fehlgegriffen. Von einer Sammlung Dessen, was im Plattdeutschen an poetischen Schätzen ungehoben ruht, ist zunächst gar nicht die Rede, und auch die Volksthümlichkeit der Stoffe ist in vielfacher Hinsicht zu bezweifeln. Groth entnimmt zwar seine Figuren dem Volke, aber um sie alsdann hoch über das Niveau ihres Alltagslebens zu erheben, statt das Poetische, welches auch auf ihrer bisherigen Bildungsstufe zu finden ist, aufzusuchen. Dies gilt z. B. von »Peter Kunrad«, einer an sich sehr ansprechend und hübsch dargestellten Erzählung, von der man aber nicht recht weiß, warum sie plattdeutsch geschrieben ist. Das Verhältnis des jungen Bauern zu einer Schauspielerin, mag Diese auch zu einer in Dörfern umherziehenden Bande gehören, führt die Erzählung sofort aus den engeren Kreisen des Landlebens hinaus. Dasselbe gilt von »De Aptheker int Moor,« und »Unruh Hans, de letzte Zigeunerkönig,« in welchen die Hauptfiguren zu dem Leben der Plattdeutschen in keiner Beziehung stehen. Immerhin jedoch entschädigt die vorzügliche Form für die Mängel, die dem Stoff anhaften. In Folge seines eisernen Fleißes hat sich der Dichter eine von Andern bisher nicht erreichte Meisterschaft über seine Muttersprache angeeignet, die sich ihm jeder schwierigen Versform fügen und zu allen noch so seltsamen Lautklängen, deren es solche mit den eigenthümlichsten Färbungen im Plattdeutschen hinreichend giebt, das gewünschte Kontingent von Reimen stellen muss. Wir erinnern beispielsweise an »Min Annamedder,« »En Breef,« »An de Maand,« in welchen letzteren beiden Gedichten in jeder Strophe vierfach auf einen doppelten Reimklang gereimt wird. Aber um so mehr zu bedauern ist es, dass auch in dieser Hinsicht der Dichter das rechte Maß des Volksthümlichen außer Acht gelassen hat. Schlimm genug, dass die hochdeutsche Literatur, irre geleitet, in das Labyrinth griechischer Formen hineingerathen ist; aber was hat denn der Plattdeutsche, dessen Sprache, gottlob! nicht unter den Händen der Humanisten gewesen und von ihnen für die Aufnahme fremdländischer Formen zugestutzt worden ist, mit dem Hexameter zu thun? Es ist Das ein Missgriff, der geradezu unverzeihlich genannt werden muss. Wenn daher Klaus Harms in der dem »Quickborn« vorangedruckten Empfehlung vor Allem vorschlägt, bei der Lektüre mit

»Hanne ut Frankrik« anzufangen, so möchten wir Denen, welche jetzt erst den »Quickborn« kennen lernen wollen, alles Ernstes davon abrathen. Die gewählte Form passt ganz und gar nicht für die Erzählung und verdirbt den günstigen Eindruck, den sonst allerdings dieser echt volksthümliche Stoff hervorbringen müsste. Hier aber hat denn auch die Sprache sich für dies wunderliche Ansinnen gerächt und dem Dichter Schwierigkeiten in den Weg gestellt, die zu überwinden er trotz aller Formgewandtheit doch nicht die Kraft besaß. Die Hexameter lesen sich sehr schwer und das Lautgewicht der Silben will sich nicht unter das Gesetz des daktylischen Metrums beugen. Da finden wir Verse, in welchen Daktylen vorkommen, wie: »Sünndags keem,« »bed ebn ol,« »Fasslabnd dat,« »drog'n ehr noch« u. s. w., oder Verse wie:

»As Räuwerhauptmann, un wa he em sinn deit un ruttreckt — sin Ole.«

Das Plattdeutsche, wie das verwandte Englische, leidet unter dem Mangel an Kürzen, die im Lauf der Zeit meistens abgeworfen sind, und ist daher zur hexametrischen Behandlung durchaus ungeeignet. Eher lässt man sich schon, wenn auch mit Widerstreben, den fünffüßigen Jambus gefallen, bei dem ja zwischen die Hebungen nur eine Senkung tritt, obgleich die reimlose Behandlung desselben im Plattdeutschen eine zu nüchterne und klanglose Versform giebt. In solchen Jamben sind die meisten anderen erzählenden Gedichte abgefasst. Besser jedenfalls sagen uns die wenigen in gereimten Versen zu, unter denen sich formell »Unruh Hans« vortheilhaft auszeichnet.

Nach diesen meist nur auf die Form bezüglichen Bemerkungen wenden wir uns zu einer kurzen Charakterisierung des gebotenen Inhalts, der freilich, wie wir schon gesehen, der Aufgabe der plattdeutschen Poesie wenig entspricht, um dann zu einer Besprechung der späteren Schriften desselben Verfassers überzugehen.

(Schluss folgt.)

Friedrich Kiel.

Von **Ludwig Nohl.**

Es ist ein laut tosender Streit, den heutzutage die halbe gebildete Welt, besonders Deutschlands, darüber führt, ob Wagner's Musik wirklich Musik sei und ob die Zukunft davon Bedeutendes zu erwarten habe, oder ob diese ganze Richtung eine falsche sei. *) Wahr ist es, dass die

*) Die Redaktion des „Orion" glaubt sich keiner tadelnswerthen Inkonsequenz schuldig zu machen, wenn sie in einem noch unausgefochtenen Streit auf musika-

moderne Musik, wie sie sich auf dem dramatischen Gebiete in Meyerbeer und seinen Nachfolgern ausspricht, die aber auch im rein Instrumentalen Beispiele genug aufzuweisen hat, nicht hervorgegangen ist aus jenem Drange des innerlichst fühlenden Menschen, der allein im Stande ist, für die musikalische Phantasie den rechten Stoff herzugeben. Wahr ist es, dass in dieser Art der eigentlich modernen Musik der Gefühlsgehalt häufig gleich Null ist und die Phantasie in willkürlichster Virtuosität mit den Tonmitteln spielt und sie nur dazu benutzt, Effekte hervorbringen, die mit Dem, was gesagt werden soll, oftmals in gar keinem Zusammenhange stehen, sondern allein um ihres hohlen Selbst willen da zu sein scheinen. Wahr ist es auch, dass der einfach empfindende Mensch bei dieser Richtung der Kunst eher alles Andere, als Musik, d. h. den reinen Ausdruck seiner Empfindung, zu hören bekommt, und dass allgemach eine Verwilderung des Geschmackes einreißen musste, die nur nachtheilig auf die Gemüther wirken konnte, da doch die Musik mehr als jede andere Kunst im Stande ist, das Innere des Menschen in seinen Tiefen zu erwecken und zu adeln. Und in der That, es musste einen Mann, wie Richard Wagner, der voll ist von der Begeisterung für alles Große und Schöne, es musste ihn in seiner innersten Seele anwidern, wenn er die Hohlheit und Lüge anhörte, die in unserer sogenannten Salonmusik wie in der Oper herrschte, es musste ihn dies Zerfetzen der reichen und schönen musikalischen Ausdrucksweisen, die Mozart und Beethoven zum Aussprechen eines so köstlichen Sinnes gedient hatten, im tiefsten Herzen empören. Er musste sich fragen: Ist Das Musik? — und wo ist der schöne Inhalt geblieben, die unvergleichliche Reinheit und Innigkeit, die Tiefe und Fülle des Empfindens, die jene echten Männer der Musik zum Reden in Tönen trieb? — wo die zarte Liebesempfindung Mozart's, wo Beethoven's männliches Brausen des Zornes über so vieles Schlechte in der Welt, wo sein starker Mannesmuth im Kampfe, wo sein ungehemmter Drang nach Freiheit? — wo ist all dies schöne, tiefe, volle Empfinden, wohin ist es geschwunden? Und was dazwischen lag, was Mendelssohn Reizendes und Feines geschaffen hatte, was bedeutete es? — wo lag der ureigne Gehalt dieser Schöpfungen, wo, bei aller Bildung seines Wesens, die einfache Männlichkeit, die durchgreifende Kraft, wo die volle Lebenswärme der alten Gebilde? »Was waren die schönen Bilder, die er aufrollte, mehr, als Abspiegelungen der eignen Persönlichkeit des Urhebers, die allerdings in der schönen Harmonie reiner Bildung strahlte, aber nicht wie der ausgeprägte Charakter eines Mannes mit der Wucht oder mit der Lebendigkeit unmittelbarer Empfindung durchschlagend auftrat?« Es war mehr gebildete Reproduktion, als

lischem Felde zuweilen die Vertreter verschiedenartiger Richtungen das Wort nehmen und ungehindert ihre Überzeugungen entwickeln lässt. Hoffen wir, dass sich aus dem ehrlichen Kampf entgegenstehender Ansichten mit der Zeit ein fruchtbares Resultat gestalte! Die Redaktion.

geniale Produktion, was diese Zeit und vor Allem ihr Repräsentant Mendelssohn hervorbrachte.

Das Alles fühlte Wagner, als er beschloss, die Musik unserer Tage wieder an Beethoven anzuknüpfen, und nun mit der ganzen Kraft der Begeisterung, die eine heilige Sache ihm gab, nach einem neuen Inhalte für seine Kunst suchte. Hier leitete ihn ein reines, ein tiefes Gefühl für die Musik, und es wird stets in der Kunstgeschichte als sein Verdienst gepriesen werden, dass er zuerst mit Energie den Götzendienst angriff, der sich in der modernen Musik gebildet hatte, dass er die gleißende Salonmusik wie den Theaterkönig Meyerbeer in ihrer ganzen Leerheit an wirklich musikalischem Gehalte bloßstellte. Denn so konnte es nicht fortgehen, ohne dass die Musik durch diese subjektive Willkür der Phantasie bis zur Selbstauflösung getrieben worden wäre.

Ob nun aber Wagner das Richtige an die Stelle dieser Art von Musik setzte, und ob überhaupt unserer Zeit eine solche Fülle desjenigen Inhaltes eigen ist, aus dem die künstlerische Phantasie gerade Musik und nicht eine andere Kunst erzeugt, Das ist eine andere Frage. Dass Wagner die Musik zum bloßen Ausdrucksmittel für die Poesie herabsetzen will, daraus könnte man schließen, dass er überhaupt unsere Tage für die Erzeugung von Musik nicht geeignet halte. Denn in der Oper ist die Musik Selbstzweck, ja Hauptzweck, und das ganze Gebäude des Dramas wird nur aufgeführt, damit die Musik Gelegenheit finde, nicht etwa ein bloßes Spiel zu treiben, sondern in ihren vollen Tiefen die Empfindungen der Menschenbrust zu enthüllen. Denn Dieses vermag die Musik, und zwar besser als jede andere Kunst; ihre Mittel, ihre Formen sind allein im Stande, jenen Inhalt zum vollen Ausdruck zu bringen. So behält die Oper, selbst neben dem ausgezeichnetsten Drama, ihr Recht, ja ein Gebiet, auf dem ihr selbst die Poesie, die höchste der Künste, nicht gewachsen ist. Wagner aber, gerade er, der die Kunst retten wollte von der Selbstauflösung durch Missbrauch ihrer selbst, gerade er will ihr nun auf der andern Seite ihr Leben, den eigentlichen Quell ihres Lebens, ihre eigenthümlichen Gestaltungsformen, ihre Sprechweise rauben, indem er sie in untergeordneter Stellung an das Wort ankettet. Aus Reichthum und Verschwendung, deren man sie anklagte, soll die Himmelstochter jetzt in puritanische Armuth versetzt werden; Das heißt denn, nach der andern Seite hin sündigen. Die Magerkeit des melodiösen Gesanges, das bloß Deklamatorische und Recitativische in der Wagner'schen Oper lässt den empfindenden Menschen in keinem Augenblicke zu sich selbst kommen. Es ist keinerlei musikalische Form da, in der die Empfindung nun sich selbst rein und voll aussprechen könnte. Alle Formen, so tief sie im Wesen der Musik begründet sein mögen, werden zerfetzt, um mit den übriggebliebenen Brocken den einzelnen Wendungen der Poesie zu markierterem Ausdrucke

zu verhelfen. Selbst der reichere Gebrauch des Orchesters mit seiner übermäßigen Instrumentation vermag nicht das Gefühl der Leerheit zu heben, das unser Inneres je mehr beschleicht, je öfter wir uns der übermäßigen Anspannung aussetzen, mit der man diese Musikdramen anhört. Gluck hatte seiner Zeit Recht, der einseitigen Gesangsvirtuosität entgegenzutreten und auf einfach natürlichen Ausdruck der jedesmaligen Empfindung, Stimmung, Situation zu dringen. Und wenn auch seine Arien vielfach aus melodiösen Theilchen an einander gereiht erscheinen, so gewährte er doch dem Ausklingen der Empfindung sein volles Recht und hat seine besondere Art der Schönheit, obgleich erst bei Mozart die halbkindliche Magerkeit dieser Melodien sich in volles blühendes Fleisch von derselben Naturwahrheit und einer höheren Idealität verwandelte. Auch Wagner hatte dem Raffinement, der Effekthascherei, der Hohlheit und Lüge entgegenzutreten. Aber während Gluck nur die Gesangeskünstelei opferte und dagegen die wahren Mittel der Musik anwandte, um seinen Personen Seele zu verleihen, schüttet unser heutiger Reformator das Kind mit dem Bade aus. Es fehlt nicht Viel, so geht die ganze Musik über Bord; denn eine Kunst, die in ihrem innersten Leben, in der Ausbreitung ihrer specifischen Mittel aufgehoben wird, hat aufgehört zu sein. Aus einer reichen Fürstin ist sie zum Bettelmädchen geworden, das von der Dichtkunst das Almosen nehmen soll.

So haben die musikalischen Gemüther Recht, wenn sie sich mit Händen und Füßen gegen diese Art der Reformation wehren. Aber erklärlich ist es, daſs hier ein lauter Kampf ausbrach. Denn auf Wagner's Seite stehen alle Die, welche noch nicht bis zur Musik gelangt, oder nicht mehr bei ihr, d. h. über sie hinaus sind, also vor Allem die ungebildete Menge, welche das Drastische, das die bloß deklamatorische Musik hat, gar leicht begreift und nun davon hingerissen ist, wie der Grieche von seiner armseligen, aber einschlagenden Musikbegleitung; sodann stehen dort diejenigen geistreichen Männer, bei denen das moderne »Bewuſstsein« zu einer solchen Höhe und Vollendung gediehen ist, daſs einfaches Empfinden, jenes wogende Dunkel der Seele, ihnen als nur für Frauen und Kinder passend erscheint, nicht aber für den Mann, der denkt und überall mit klarem Geiste und Selbstbewuſstsein schauen soll, was um ihn vorgeht. Diese Letzteren schwingen dann natürlich für die gute Sache die Feder, die oft geistreich genug ist, und das Publikum der Wagner'schen Opern vergrößert sich von Tag zu Tag.

Wir wollen nun keineswegs über die Bedeutung dieser Tageserscheinung voreilig absprechend urtheilen und es vor Allem dahin gestellt sein lassen, ob sich nicht aus dieser Richtung, die es allerdings ernst meint mit ihren Bestrebungen, etwas Tüchtiges herausbilden kann, das in dieser Weise des deklamatorischen Gesanges das richtige Mittel besäße, in Ver-

bindung mit der Dichtkunst einen bestimmten geistigen Gehalt zur vollendeten Darstellung zu bringen. Wir wollen uns vielmehr für diesmal aus der Hitze des Gefechtes, aus dem wogenden Meere der Parteiung für eine kleine Weile auf ein stilles Eiland zurückziehen, auf dem einige Samenkörner der echten Musik eine reizende Blüthe verschiedenster Bildungen dieser empfindenden Kunst haben hervorsprießen lassen. Wir wollen nachschauen, ob diese Empfindung mit ihren Wurzeln in der Zeit und im Volke steht, und ob sie ein Vorzeichen ist, dass ein neuer Empfindungsgehalt aus den Wirren der letzten Jahrzehnte sich allmählich hervorzuarbeiten beginnt, und ob er tief und voll und rein genug ist, um wieder eine neue echte Musik und in bedeutenden, großen Werken zu erzeugen.

Es ist schon von manchem Schriftsteller auf das tiefe Sehnen hingewiesen worden, das einen Grundzug in Beethoven's Werken bildet und das in seinem innersten Grunde religiöser Natur ist. Seit dem Tode dieses letzten der großen Männer, die eine neue Zeit heraufbeschworen haben, sind manche Wirren über unsere Nation hinweggezogen. Vielerlei Anlässe wurden dem Menschen gegeben, sich zu besinnen, sich zu vertiefen, und wer will es leugnen, dass unsere Verhältnisse in Familie, Gemeinde und Staat erheblich besser, reiner, reicher geworden sind? Sollten sich nun nicht auch die ersten Spuren dieser allmählichen Besserung aller Zustände in den höheren Gebieten des Geistes zeigen? Sollte nicht in Religion und Kunst eine reinere, tiefere Auffassung des Göttlichen allgemach in ersten herrlichen Anfängen sich kundgeben? Es wird viel geschrieen über den Materialismus, den die Industrie, der Verkehr, sogar die Naturwissenschaften mit sich bringen und über alle Verhältnisse wie einen erstickenden Staub legen sollen. Aber welche Zeit kann sich rühmen, reiner dem Geiste zugestrebt zu haben, als die unsere? Es wird viel geschrieen über unsere zerklüftete, reflektierte Bildung, die nichts Rechtes zu schaffen im Stande sei und überall nur nachzuahmen vermöge. Aber blüht nicht Malerei, Plastik, Architektur an vielen Orten neu auf? und ist nicht überall das Bestreben nach einer reineren Erzeugung des Schönen deutlich erkennbar und von den besten Erfolgen gekrönt? Freilich, auch diese Künste werden um so höher steigen, je idealer der Inhalt wird, den sie darzustellen haben, je reiner der wahre Geist erfasst wird. Nichts aber ist gerade von dieser reineren geistigen Auffassung der Dinge in höherem Grade abhängig, als eine Neublüthe der Musik. Also können wir von den neuesten Wandlungen auf dem Gebiete der Musik nicht wohl reden, ohne auch auf die religiösen (nicht die kirchlichen) Bewegungen hin und wieder einen vorurtheilsfreien Blick zu werfen.

Dass aber hier ein konkretes Beispiel genommen wird, um an ihm die ersten Spuren einer wiedererwachenden echten Musik nachzuweisen, geschieht darum, weil der Verfasser dieser Zeilen der Entwicklung

Friedrich Kiel's seit mehr als zehn Jahren mit jener Aufmerksamkeit gefolgt ist, die man nur solchen Erscheinungen zuwendet, in denen sich etwas Allgemeines darstellt, und weil das kürzlich erschienene Requiem des Komponisten, das die Koncertsäle Deutschlands der Reihe nach durchwandert, bewiesen hat, dass wir in diesem Meister einen der bedeutendsten lebenden Musiker, und in seinen Werken ein sehr beachtenswerthes Zeichen der Zeit zu begrüßen haben.

Friedrich Kiel wurde im Jahre 1821 bei Laasphe im preußischen Siegerlande geboren. Seine Jugend fiel somit in die Zeit, wo Rossini mit seinen Rouladen die ganze deutsche Bühne und Henri Herz und Konsorten mit ihren brillanten Variationen über des Maestro süße Melodien den Salon, ja fast alles Klavierspiel beherrschten. Auch Kiel erwarb sich an diesen Sachen die ersten Fertigkeiten und ward schon als Knabe ein gewandter Klavierspieler. Der Fürst von Berleburg-Wittgenstein, der auf seinem Schlosse eine Kapelle hielt, achtete auf den talentvollen Knaben und ließ ihm Unterricht auf der Geige geben. Dann nahm er ihn mit sich nach Koburg, wo ihn der Flötist Kummer in den Anfangsgründen der Komposition unterrichtete. Als achtzehnjähriger Jüngling ward Kiel bei seinem Fürsten Kapellmeister und führte als Solcher alle möglichen Kompositionen älterer Meister und auch eigene Sachen auf. Ein Jahr später musste er wegen der Militärverhältnisse nach Düsseldorf reisen. Dort interessierte sich Julius Rietz für die ungewöhnliche Begabung des jungen Mannes und drang auf eine tüchtige Ausbildung. Damit hatte er den Punkt getroffen, wo Kiel's Natur in die höchste Bewegung zu versetzen war. Trotz all seiner Virtuosität und der mannigfachen ausgedehnten Kompositionen, die er theils als Ouvertüren theils, als sog. Phantasien für das Orchester geschrieben hatte und die bei seinem Fürsten viel Anerkennung fanden, nagte es wie ein Wurm an seiner Seele, wenn er Mozart's und Beethoven's Werke zu dirigieren hatte, dass doch all sein Schaffen Nichts sei, weil er nichts Rechtes gelernt habe; und als er nun, durch Rietz ermahnt, zu Sebastian Bach's »Wohltemperirtem Klavier« griff, ging es ihm mit voller Klarheit in der Seele auf, dass er zu etwas mehr berufen sei, als in diesen engen Verhältnissen musikalisch zu verkümmern.

Hatte er bereits als Knabe mit der ganzen Familie einen harten Kampf zu bestehen gehabt, um nur überhaupt Musiker zu werden, so begann jetzt obendrein ein heftiges Streiten im eigenen Herzen, ob es denn wohl Recht sei, seinen alten Wohlthäter, den vortrefflichen Fürsten, zu verlassen. Endlich siegte der Drang zur wahren Kunst, und nach Verlauf eines Jahres befand sich Kiel mit einer Mappe voll Kompositionen unter dem Arme und fürstlichen Empfehlungsbriefen in der Tasche auf der Reise nach Berlin, um Schüler des damals berühmtesten Meisters, nämlich Mendelssohn's, zu werden. Unterwegs legte er dem alten

Spohr in Kassel einige seiner Phantasien und Ouvertüren vor und ward von Diesem vor Allem wegen der Melodieenfülle der Werke belobt. In Berlin, wo er im Herbst 1842 ankam und seitdem fortwährend blieb, beschloss er, weil Mendelssohn abwesend war, zu dem bekannten Bernhard Adolf Marx (dem Biographen von Gluck und Beethoven) zu gehen. Allein auch von diesem Entschluss brachte ihn ein zufälliger Umstand ab, nämlich die Bekanntschaft mit dem verdienstvollen Klavierbauer Schönemann, der ein Freund des wohlbekannten Theoretikers Sigmund Wilhelm Dehn war. Dieser strenge und zopfige Kontrapunktist ward also Kiel's Lehrer, und seine rein handwerksmäßige Art, die, das Ästhetische, überhaupt die höheren Ziele der Kunst, zunächst ganz bei Seite lassend, allein auf das Technisch-praktische der Musik losging, mag für die Schulung von Kiel's reicher Phantasie von großem Vortheil gewesen sein. Kiel arbeitete bei ihm fast sechs Jahre mit größtem Fleiße. Im Jahre 1850 bestimmte ihn dann Dehn, Einiges von den Arbeiten, die er in seiner Schule gemacht, herauszugeben. Es waren Fünfzehn Kanons im Kammerstil Opus 1, Sechs Fugen Op. 2, und ein Trio Op. 3. In derselben Zeit war ein Trio in Es geschrieben, welches kürzlich als Op. 24 herausgekommen ist. Bald darauf folgten, veranlasst durch den Verkehr mit dem ausgezeichneten Cellisten Hanemann in Berlin, »Melodien« für Klavier und Cello Op. 9, an welche sich als das neulich erschienene Op. 12 »Drei Stücke für Violoncell und Piano«, und später als Resultat einer Reise nach Tyrol und Böhmen die »Reisebilder« für die gleichen Instrumente anreihten, ein Werk, welches durch seine reiche Erfindung und frische Lebendigkeit sogleich ein bedeutendes Aufsehen machte. Inzwischen waren auch die »Sechs Walzer« geschrieben, die als Tanzbilder ebenfalls die Eindrücke verschiedener Länder wiederspiegelten und bald weit verbreitet waren. Hervorragender aber sind die als Op. 10 herausgegebenen »Vier zweistimmigen Fugen,« die im Jahre 1857 auf Veranlassung Dehn's geschrieben wurden. Dehn bearbeitete damals das »Wohltemperierte Klavier«, welches durch B. Scholtz aus Dehn's Nachlass herausgegeben ist, und bat seinen Schüler, zur Einleitung 24 zweistimmige Fugen zu schreiben. Es waren deren vier fertig, als Dehn starb. Diese Fugen erregten die Aufmerksamkeit der gelehrten Musiker, besonders Hauptmann's, und mehr noch Derer, die wenig daran glauben wollen, daß die Fugenform nicht einer bestimmten Zeit angehört, sondern ein besonderes Mittel ist, eine bestimmte Art unserer Stimmungen, die sogenannten ethischen Empfindungen, auszusprechen. Kiel's Fugen sind Elegien von der schönsten Art und verrathen eine Tiefe der Empfindung, deren sich nicht mancher der neueren Musiker rühmen kann. Und zwar ist diese Art der Empfindung so, dass man bereits fühlt, wohinaus das Streben dieses Komponisten geht. Wir können hier nicht auf die einzelnen Werke — denen

vor allen noch Op. 17, »Variationen und Fuge«, beizufügen ist, ein Werk, das in der gesammten Musik seit Schubert wohl kein ebenbürtiges Seitenstück hat — näher eingehen; es genügt, zu sagen, dass ihr Grundzug ein solcher ist, der sich jene strenge Form der Polyphonie aus innerem Bedürfnisse angeeignet hat, und dass diese Form wie die gesammte musikalische Sprache durch Kiel's Werke in einer Weise bereichert und fortgebildet erscheint, die nach unserer Ansicht für die Kunst eine sehr große Bedeutung hat.

Wenn nun zur näheren Begründung dieses Urtheils geschritten und dabei auch Manches angeführt werden muss, was mir nur der vertrauliche Verkehr mit dem Freunde gegeben hat, so mag er selbst Das nicht missverstehen. Er gehört bereits der Öffentlichkeit an, und wenn ich es unternehme, mir und Andern sein Wesen bis in diejenigen Tiefen hinein klar zu machen, wo die wahren Quellen für die Kunst und besonders für die Tonkunst fließen, so wird er mir Dies nicht anders auslegen denn als reinstes Interesse für die Sache, und anders mögen es auch die Leser nicht auffassen.

Bereits vor Jahren, ehe ich selbst etwas Anderes mit der Musik zu thun hatte, als in ihr das innerste Herz gesund zu baden, schrieb ich an einen Bekannten Folgendes: Ich habe hier meinen Freund Kiel wiedergefunden und erlabe mir die Seele an diesem Menschen. Seine ruhige Bescheidenheit, die Tiefe und Wärme des Gefühls, die aus jedem seiner Worte und Mienen spricht, das Maßvolle, Gediegene, Zusammengefasste seiner ganzen Erscheinung, erzeugen den wohlthuenden Eindruck eines Mannes, auf den man sich verlassen kann, eines festen sicheren Stammes, um den sich eine andere Seele wie eine Ranke umklammernd winden möchte. Es ist die Harmonie seines Innern, sowohl der Geisteskräfte als des Gemüthes, was ihn so stark und so ruhig macht. Doch ist er von Natur keiner jener Gerechten, denen es wie dem großen Wilhelm von Humboldt gegeben ist, von Jugend auf in stets gleicher Harmonie durchs Leben zu wandern, sondern er hat es sich müssen sauer werden lassen, sowohl sein Können zu Dem zu machen, was es ist, als auch diese Sicherheit und Einigkeit des innern Lebens sich zu gewinnen. Bei beiden Zielen aber kam ihm eine angeborne nachhaltige Kraft des Geistes und Tiefe des Empfindens zu Hilfe. In der musikalischen Ausbildung vermochte in der That nur eine so eminente Begabung, wie Kiel sie hat, die jahrelang anhaltende Anstrengung der Studien zu ertragen, die er wie wohl Wenige der Lebenden und wie die größten Meister betrieben hat. Die Menge seiner Studienarbeiten geht ins Ungemessene. Manchem Andern wäre auf diesem langen Wege das Lämpchen längst ausgegangen, wie denn auch seinen Mitschülern, deren damals viele und tüchtige waren, meist schon vor der Hälfte der Bahn das geringere Feuer der Seele erlosch. Nur Einer,

der in Rom verstorbene de Witt, Derselbe, von dem jetzt einige Werke Palestrina's bearbeitet herausgegeben werden, hielt gleichen Schritt mit Kiel. Ja, es schien damals, als wolle er ihn überholen, da er den vierstimmigen Satz viel rascher begriffen hatte, als Kiel, den seine üppig wuchernde Einbildungskraft erst nach großer Mühe zur rein harmonisch-polyphonen Schreibweise hat kommen lassen. Allein bald ging auch Diesem der Athem aus; er sank erschöpft von übermäßiger Anstrengung am Wege nieder. Kiel derweilen wanderte rüstig seines Weges weiter, ja seine Kraft schien sich im Fortschreiten zu verdoppeln. Und heute fehlt wohl nur der äußere Anlaß, daß Kiel auch solche Werke schaffe, die in monumentalem Charakter eine ganze Seite des menschlichen Daseins wiederzuspiegeln vermögen. — So schrieb der Verfasser vor zehn Jahren.

Sind denn jetzt wirklich größere Schöpfungen vorhanden, durch welche Kiel seine Bedeutung für die Kunst erwiesen hat? Die bisher erwähnten Werke, deren genauere Betrachtung uns leider hier versagt war, sind, trotz ihrer großen Vollendung, immer doch nicht von durchgreifender Bedeutung, es sind Alles bloß individuelle Empfindungen, lyrische Stimmungen. Freilich mag das Innere manches Menschen sich hier oftmals tief erregt finden; es mag sogar in einer einzigen der größeren Fugen mehr Musik sein, als in mancher ganzen Oper, und es mag der Gehalt und die Würde der Empfindungen durch die polyphone Form in seltener Weise erhöht sein, — doch bleibt es immer noch individueller Natur, was hier ausgesprochen ist, und beweist nicht, daß der Komponist nun auch im Stande ist, diese strengen polyphonen Formen, die ihm so überaus geläufig sind, zu ihrer eigentlichen Bestimmung zu verwenden, nämlich ein Gesammtgefühl, die Stimmung seiner ganzen Nation, sei es in ethischer oder religiöser Hinsicht, auszusprechen. Ferner hat er zwar, besonders in den Walzern und Reisebildern, den Beweis geliefert, wie sehr er befähigt ist, auch reizende Genrebilder des Lebens zu malen. Aber noch ist bei ihm nicht jenes höchste Genus zur Erscheinung gekommen: die Symphonie, das Abbild des gesammten wogenden Lebens in all seinem Widerstreit zwischen Herz und Welt. Ehe nicht ein Komponist bewiesen hat, daß er in einem jener höchsten Gebiete seiner Kunst, in Oratorium, Oper oder Symphonie, Neues zu leisten, d. h. die Empfindungsweise seiner Zeit auszusprechen vermag, kann von einer eigentlichen Bedeutung seiner Erscheinung für Kunst und Welt nicht die Rede sein. Ein solches Werk liegt nun in der That in dem erwähnten Requiem vor. — Kiel selbst berichtete im Januar 1860: »Nun werden Sie wohl gern wissen wollen, was ich treibe und komponiere. Ich darf wohl sagen, daß ich in letzter Zeit fleißig bin, denn wenn man bei täglich 6—7 Stunden Unterrichtgeben in einigen Monaten das Requiem für Chor und Orchester in Musik setzt (wenigstens bin ich bis nah zum Ende gekommen), so darf

man wohl mit mir zufrieden sein. Ich bin nun auf das Feld gekommen, woran ich seit früher Jugend mit Vorliebe hing und das mir immer als das Ideal vorschwebte; ob ich aber das Ideal verwirkliche durch vortreffliche Werke, ist freilich eine andere Sache, und da sieht man denn tief unter sich. Doch gewährt mir diese Arbeit große Freude.« Im Mai aber heißt es bereits: »Mein Requiem ist fertig; doch will ich es noch einmal durcharbeiten. Es hat gar mancherlei Schwächen, aber auch schöne, rührende und großartige Sachen, an denen ich mich freue. Dieses im Gefühle der Demuth und des eigenen Erkennens. Sie werden mich nicht mißverstehen!«

Also endlich, nach so viel' Jahren mühevollen Strebens, hatte der Komponist das Gebiet seines Ideales beschritten. Ihm selbst stand von je als höchstes Ziel vor Augen, in dem Geiste zu schreiben, aus dem Palestrina und der große Bach ihre Werke schufen. Das menschliche Treiben wollte ihm nicht als ein bedeutender Gegenstand für seine Kunst gelten. Menschliche Leidenschaften, selbst die reinsten, die tiefsten, sie schienen ihm zu gering für diese ideale Kunst. »Ein Liebeslied,« meinte er, »vermöchte mich niemals zur Komposition zu begeistern, selbst wenn es von Goethe wäre«. Nur das Lob des Höchsten, der Himmel und Erde erschaffen hat und der in allen Dingen lebt, dünkte ihm der würdige Inhalt für seine Kunst.

Nun aber fragt es sich, ob der Komponist in dieser Musik zu dem Requiem die Empfindungsweise unserer Zeit richtig getroffen hat, und vor Allem, ob die Wahl des Textes eine richtige gewesen ist, d. h. ob derselbe der heutigen Anschauungsweise von den höchsten Dingen entspricht. Das bekannteste Stück der Seelenmesse, das dies irae, ist ein religiöses Gedicht aus dem dreizehnten Jahrhundert und ursprünglich keineswegs ein Theil des Kultus gewesen. Es ist dazu erst im Laufe der Jahrhunderte durch Gewohnheit geworden und hat dann allmählich in dem Ausdruck seiner einzelnen Theile eine ganz bestimmte Norm erhalten, an welche der Komponist gebunden ist, wenn er das Requiem für den katholischen Gottesdienst in Musik setzen will. Kiel ist Protestant, also in seiner Auffassung des Gedichtes, das die christliche Anschauungsweise von den höchsten Dingen in herrlichster Art ausspricht, vollkommen frei. Denn wir Protestanten kennen kein Requiem als religiöse Feier. Es ist also hier von einem kirchlichen Stoffe für uns nicht die Rede. Gleichwohl ist der Inhalt des Gedichtes für die Protestanten eben so gut religiös, ja specifisch christlich zu nennen, da er keine der Lehren betrifft, die die beiden Konfessionen von einander unterscheiden. Die Lehre von dem endlichen Untergange alles Bestehenden, mit der das Gedicht beginnt, gehört eigentlich der heidnischen Weltanschauung an; hier ist sie aus den sybillinischen Büchern herübergenommen (teste David et Sybilla). Den

Germanen heißt jener Tag die Götterdämmerung; er entspricht ganz der melancholischen Phantasie des Nordens.

Die Idee eines Richters über die Lebendigen und Todten, welche dann folgt, ist durchaus christlich; kein Volk, auch das jüdische nicht, hat sie gehabt. Sie hat der Kunst von je die herrlichsten Vorwürfe gegeben, und welche Sprache vermag, alles Mythische und Sinnliche bei Seite setzend, die Schrecken der Reue und Schuld, wie sie auf der ganzen Menschheit lastet und in jedem Einzelnen neu, gewaltig und verzehrend auftritt, welche Sprache vermag diese Zustände der Menschenbrust, wenn das unserm tiefsten Wesen eingepflanzte Gefühl der ewigen Gerechtigkeit, der Harmonie aller Dinge uns gemahnt an die Störungen, die unser Eigenwille, unsre böse Neigung machen will oder gemacht hat, — welche Sprache vermag diesen Schrecken, diesen Jammer, diese Zerknirschung so auszudrücken und so in das Herz eines Jeden hineinzurufen, dass er in sich gehe und sich bekehre, welche Sprache trifft so unmittelbar gewaltig, so mit Posaunenton das Ohr jedes Menschen, wie die der Töne, die Musik! Und gerade sie ist es, die an diesem Zustand der Seele, an diesem Vorgange von Schuld und Reue, der ewig ist wie das menschliche Geschlecht, so mit Hinweglassung von allem Mythischen, Bildlichen und Symbolischen das einfach Wahre ganz unmittelbar unsrer innersten Anschauung vorzuführen vermag, wie keine andere Kunst. Einerlei, ob wir an den Inhalt dieser Worte glauben, ob es für uns eine Auferstehung und ein jüngstes Gericht giebt, oder ob wir das Ganze nur als eine Versinnbildlichung des ewig gleichen, ewig sich wiederholenden Vorganges von Schuld und Reue betrachten: — die dem Bilde innewohnende ewige Wahrheit trifft Jeden, der Sinn und Gemüth hat, wenn es der Musik gelingt, diese Wahrheit, diesen Zustand der Menschenbrust in seiner ganzen Allgemeinheit und Ewigkeit groß und gewaltig, wie er ist, zu verkörpern. Und zwar so sehr trifft sie ihn, dass er nicht Zeit noch Lust haben wird, über die Richtigkeit oder Wahrscheinlichkeit der unterliegenden Worte Reflexionen anzustellen, sondern jedes Zweifels beraubt, unmittelbar überzeugt wird von einer Vorstellung, die ihm die innersten Theile seines Wesens erzittern macht und sich in seiner eigenen Brust die Bestätigung ihrer Wahrheit bereitet. Ja, mit der vollen Freude der Gewissheit wird nun seine Einbildung auch verweilen bei der Ausmalung dieses Vorganges seiner eigenen Seele, bei den herrlichen Bildern, in die nur eine Phantasie diese ewige Wahrheit kleiden konnte, welche erfüllt war von der Gewissheit des Glaubens an eine sittliche Weltordnung, an die Harmonie alles Dessen, was ist, — eine Phantasie, wie sie auch der von Lob und Anbetung überströmenden Seele des großen Sängers der Psalmen zu Gebote gestanden hatte.

Tuba mirum spargens sonum etc. Welche Worte, welche Bilder! Welche Siegesgewissheit der Überzeugung! Es ist Nichts, das verloren

wäre, jedes Gute wie jedes Böse, es wird Alles behalten, es trägt Alles seinen Lohn in sich! — Ferner: Liber scriptus proferetur, etc. Und nun, wenn, überzeugt von der ewigen Gerechtigkeit, der Arme, dem es nicht gelang, mit sich und mit der Welt vollkommen fertig zu werden, mit Zerknirschung in sein Inneres, zu seinem Gotte eingeht, was soll er sagen, wenn selbst der Gerechte noch gewogen wird? Quid sum miser tunc dicturus? —

O ihr himmlischen Mächte, heißt es weiter, wie verfahrt ihr mit dem Menschen! Du ewiger Lauf irdischer wie himmlischer Dinge, der du die Schuld herbeiführst wie die Reue, zeige mir den Weg, dass auch ich wieder ins Gleiche komme, in die Einheit mit Dem, was mich umgiebt, in die Harmonie der Welt! Gieb mir Versöhnung, lass mich dein liebevolles Antlitz wieder schauen, lass die Wellen des Unendlichen wieder nahe an meine Brust heranschlagen, dass ich den Pulsschlag des Ewigen, den Herzschlag der Welt wieder empfinde! Gieb mir Frieden, gieb mir Versöhnung, meine Seele lechzt zu dir hinauf, du hoher Geist alles Seienden!

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Fürwahr, solche Worte, solche Bilder sind wohl im Stande, auch heute noch die Phantasie des Künstlers zu entzünden und seiner Sprache den höchsten Schwung zu geben, zumal wenn er, wie Kiel, seiner innersten Neigung nach »in der Wesen Tiefe trachtet«, und die sittliche Bildung als das höchste Ziel des Menschen, und das Gewissen als den Angelpunkt der gesammten moralischen Welt ansieht. Er sagt, dass er von je eben so sehr und noch mehr den Menschen als den Künstler in sich auszubilden gestrebt habe. Es schwebte ihm ja von je vor den Augen: das religiöse Gefühl, so wie er es in seinem eigenen Gemüthe hegt, ganz und voll auszusprechen, dass es auch in Andern wieder erweckt werde. »Das ist eben unsere Krankheit,« sagt er, dass wir gar zu sehr über das innere Leben hinweg sind, und all' die überreizten Empfindungen, Weltschmerz, Sentimentalität u. s. w., sind die natürlichen Folgen des von Gott und dem innern Leben abgefallenen Geistes.« Er vermisst die Koncentration unserer Empfindung auf ein höchstes Ziel, und es ist ihm innerster Beruf, die Einheit unseres Gemüthes, wie sie nur die Religion dem Volke zu geben vermag, wenigstens in seiner Kunst wieder herzustellen. Auch zu Mendelssohn's Zeiten vermisste man Dies und wünschte lebhaft eine Auffrischung des kirchlichen Lebens, um einen festen Halt auch für die Tonkunst wieder zu gewinnen. Allein mit dem bloßen Wunsche war Nichts gethan. Man griff sogar zurück zu den Kompositionsformen der Bach-Händel'schen Zeit und eignete sich dieselben, wie es bei der großen Bildungsfähigkeit unserer Zeit nicht anders zu erwarten war, bald und sehr geschickt an.

Aber so sehr fehlte der eigentliche Inhalt, der Glaube, die innere Überzeugung, dass diese Formen eben so geschickt verwendet wurden, um den jüdischen Gott der Rache, wie den christlichen Gott der All-Liebe, ja sogar den heidnisch-germanischen Gott der bloßen Naturkraft zu verherrlichen. Das Publikum nahm lebhaften Antheil an diesen Bestrebungen und besuchte die Koncerte — denn nur für diese waren jene Werke geschrieben — gern und zahlreich; allein man sah, wiederum unserer universalen Bildung gemäß, die Damen das eine Mal entzückt von den Zacken und Gabeln der Druiden, das andere Mal eben so ergriffen von dem »Steiniget ihn«, und das dritte Mal wiederum vor Wonne weinend bei den sentimentalen Arien und großen Chören des »Paulus.«

Gleichwohl ist nicht zu vergessen, dass in all' diesen Kompositionen die Schreibweise sich wenigstens durchaus gereinigt hatte von dem Theatralischen, das besonders in die katholische Kirchenmusik sich in unheiligster Weise eingeschlichen hatte. Eben so ist eine würdig ernste, ja manchmal religiöse Stimmung in manchen Stellen dieser Oratorien nicht durchaus wegzuleugnen. Aber wem erfasst es die Seele mit jener Urkraft, wie wenn Händel seine Stimme ertönen lässt? — wem mit jener Weihe der reinsten, tiefsten Herzensergriffenheit, wie wenn Bach's innige Gesänge vom lieben Herrn Jesu erklingen? Es ist nicht innerster Beruf, was Mendelssohn zu den religiösen Kompositionen trieb; er machte Anderes eben so gern und eben so geschickt. Das Allerfassende des göttlichen Geistes ist es nicht, was sich hier darstellt und in seiner Weite und Größe des Empfindens für die Musik den herrlichsten Inhalt bieten könnte. Es ist vielmehr jene Toleranz der Aufklärung, der Bildung, die, wie in dem sonst so trefflichen »Nathan dem Weisen,« die Koncentration der Empfindung auf einen Punkt, auf eine klar erkannte, fest erfasste Wahrheit verhindert und uns so eigentlich doch nicht zur Erbauung kommen lässt. Während aber Lessing seiner Zeit vollkommen Recht hatte, und sein Gedicht auch nur zu dem bestimmten Zwecke schrieb, der damals herrschenden Intoleranz und beschränktesten Orthodoxie in den Weg zu treten, hatte Mendelssohn nicht nöthig, diesen Feind abzuwehren; denn so eben hatten Schleiermacher und Andere ihrer Nation wiederum gezeigt, was echte Religion, was an dem Christenthum ewig wahr und unumstößlich sei. Mendelssohn's untadelhafte Bildung vermochte sich eben so gut in den Geist des griechischen Alterthums zu versetzen und zur Antigone von Sophokles die freilich unerquickliche Musik zu schreiben, als dem Zaubertreiben des germanischen Heidenthums, den Elfen und Hexen, seine Stimme zu leihen, dass sie in Tönen wahrhaft ihr übersinnliches Wesen aussprachen, und so war er nicht berufen, die religiöse Stimmung seines Volkes durch seine Kunst zu befördern, zu reinigen, zur ewigen Wahrheit

zu erheben. Wir müssen Dies allerdings seinen Verehrern zuleid, aber der Wahrheit zulieb, aussprechen.

Seitdem ist wiederum fast ein Menschenalter über unsere Nation hinweggegangen, und mit wie schweren Kämpfen und Umwälzungen in allen Gebieten des Lebens! Mancherlei religiöse Spaltungen deuten auf ein erneuertes religiöses Bedürfnis. Die Nation, deren Streben bisher ausschließlich auf politische und sociale Besserungen gerichtet sein musste, kann nun, da diese theils erlangt, theils im Werden sind, sich wiederum zu sich selbst, zu ihrem Ideal, zu ihrem Gotte sammeln. Und sie thut es. Auch dieses Requiem ist als ein Zeichen der Zeit zu betrachten. — Der Komponist selbst giebt in einem Briefe »einige Andeutungen bei einigen Sätzen über seine leitenden Intentionen, die aber beim Schaffen unbewusst, wenigstens nicht beabsichtigt oder spekuliert waren:

1) Requiem. Aus der Tiefe rufe ich zu dir, Herr, erhöre mein Flehen!

2) Kyrie. Vertrauungsvolles Flehen. Im Hintergrunde der Gedanke an das nahende Gericht; die unruhigen Bässe, pizzicato, wie das pochende Gewissen. Leise Schauer bei dem mehrmaligen Posauneneintritt auf dissonierenden Accorden.

3) Dies irae. Lesen Sie recht aufmerksam den Text. Die Stelle Quid sum etc. Die Empfindung des tiefsten Elends, die in die Tiefe fallenden Bässe ꝛc.; der tröstende Schluss.

4) Recordare. Rührende Bitte, durch den Chor nachdrücklicher unterbrochen.

5) Confutatis. Dieser Satz ist von außerordentlicher Wirkung.

6) Lacrymosa. Sehr ernst und feierlich. Ergreifend die Posaunen. Der Schluss wie ein demuthsvoll ergebenes Gebet.

7) Domine. 8) Sanctus! — Feierlich erhaben. Das Osanna als der Lobgesang himmlischer Heerscharen gedacht, anders als im Benedictus, welches von Leidtragenden gesungen wird.

10) Agnus dei, in die Grundstimmung des ersten Satzes zurückkehrend, doch sehnsüchtiger, verlangender nach Ruhe ꝛc. Durch das ganze Werk geht ein Zug, der Ihnen auffallen wird; nämlich: sobald die Rede von Christus als dem Welterlöser ist, wird die Stimmung milder und freundlicher — ein unbewusster innerer Zug.« —

Sehen wir sodann, wie sich bei der ersten öffentlichen Aufführung des Werkes, die im Februar 1862 in Berlin stattfand, der Eindruck äußerte, den es auf die Zuhörer machte.

Der eine Kritiker schrieb, dass noch kein lebender Komponist solche Triumphe mit einem kirchlichen Werke gefeiert habe; Dies habe die gesammte Kritik bewogen, Friedrich Kiel auf den Schild zu heben; Deutschland sei auf diesem Gebiete um einen Komponisten ersten Ranges reicher; möchte doch auch bald in der Oper ein Phönix aus der Asche erstehen u. s. w. —

Ein anderer Referent meinte: »Bisher schrieb Kiel zu Wenig und in Gattungen, die ihrer Natur nach nicht populär sind; auch seine Gedanken und Darstellungsweise hatten, obschon weit entfernt von allem Unverständlichen, doch mehr das Gepräge einer feinen und sinnigen Natur, als den entschiedenen Charakter, der die Massen fortreißt. — Mit diesem Requiem tritt er plötzlich als einer der bedeutendsten lebenden Komponisten vor uns hin, als einer der Wenigen, die zu der Durchführung eines großen Werkes den Gedankenreichthum, die technische Bildung und die Arbeitskraft besitzen, ja die es wagen dürfen, noch einmal Das zu unternehmen, was Mozart und Cherubini bereits zu höchster Vollendung geführt zu haben schienen u. s. w.« Ähnlich lauteten die Aussprüche fast aller öffentlichen Blätter, und die in diesem Winter wiederholte Aufführung in Berlin, Leipzig, Magdeburg 2c. rief gleiche Exklamationen der Bewunderung hervor, gegen welche einzelne krittelnde Stimmen, die dem Meister mit schulmeisterlicher Klugheit einige Ungehörigkeiten im polyphonen Satz oder Dgl. nachweisen wollten, allerdings bald verhallten.

Sogleich die Instrumentalintroduktion des Introitus ist von einer erhabenen Trauer, wie Weniges in der Musik. Und da konnte bei einer so bewundernswürdigen Stimmführung, wie sie uns hier den vollendeten Meister der kontrapunktischen Formen verräth, ein kluger »Kenner« den Komponisten tadeln, dass er nicht die Fünfstimmigkeit, mit der er begonnen, auch weiterführe, sondern bereits in den nächsten Takten bloß dreistimmig schreibe, — gerade als wenn es nöthig wäre, mit fünf Worten zu sagen, was drei schon vollkommen klar und schön aussprechen; denn hier gewährt allein der dreistimmige Satz die volle Durchsichtigkeit, die in solchen Werken nöthig ist. Die Art, wie jener Kritiker die Stelle fünfstimmig macht, zeigt offen den Stümper, der allerdings nach der Regel der Schule richtig zu schreiben weiß, dem aber die höhere Richtigkeit, das vollendete künstlerische Aussprechen Dessen, was eben gesagt werden soll, durchaus ein Geheimnis ist.

Dieser Introitus ist viel bewundert worden. Allein weit ergreifender durch seinen tiefen Laut der Klage ist das Kyrie, in dem wahrhaft aus kummervollem Herzen nach Erbarmen gerufen wird. Man könnte diese Laute fast zu naturalistisch wahr nennen, so schreien sie förmlich das Elend des Schuldgefühles in das Herz des Hörers hinein, besonders wenn die Posaunen auf den schärfsten Dissonanzen eintreten. Von besonderem Interesse erschien einem Besprecher des Werkes die eigenthümliche, oft chromatische Modulation des ganzen Werkes. »Es ist Dies nicht das weiche Spohr'sche Chroma, eben so wenig das ungeschickte chromatische Manschen der Herren Zukunftsmusiker, sondern es ist ein Chroma voll Saft und Kraft, in der Hand eines solchen Künstlers ein mächtiges Modulations- und Ausdrucksmittel. In dem Kyrie kommt Dies zu wunderbar schöner Geltung.

Das Flehen um Erbarmen wird dadurch von rührender Innigkeit beseelt.« Und hier hatte der obige kluge Kenner wieder verbotene Quintenfolgen vernehmen wollen und nicht bemerkt, dass die Singstimmen, auf die es in solchen Fällen allein ankommt, in der reinsten Führung gehen.

Das Dies irae ist durchkomponiert und malt das Weltgericht in brennenden Farben. Die musikalische Anlage des ganzen Satzes anzugeben, würde hier nicht am Platze sein; und zu metaphorischen Exklamationen haben wir keine Lust. Genug, es können die tiefen Vorgänge von Schuldgefühl, Reue, Schauder und Verzagen, wie sie in des Menschen Brust leben, nicht prägnanter dargestellt werden, als es hier geschehen ist, und der Komponist schont der musikalischen Mittel unserer Zeit, zumal in der Instrumentation, in keiner Weise, um das Bild des Schreckens recht deutlich vor unsere Seele zu führen. Am Schlusse wirkt dann das Salva me mit einer erschütternden Wahrheit des Ausdrucks. Richard Wüerst nannte diesen Eintritt ein Muster von klassischer Schönheit und meinte dazu:» Dergleichen lernt man nicht, Das muss man in sich tragen.«

Das Recordare ist eine innig rührende Bitte, bei der man von der hohen Kunst der kanonischen Arbeit Nichts ahnt, sondern rein von der Anmuth der Stimmenbewegung erfasst und am Ende mit Wohllaut förmlich überschüttet wird. Das Confutatis aber ist wirklich überwältigend. »Eine furchtbare Gluth,« sagt eine Besprechung, »aber keine äußerliche, sondern die der Scham und Reue, der in der Nacktheit ihrer Schuld vor Gott enthüllten Seele, kommt über uns bei den Worten: Flammis acribus addictis, zu welcher die in hoher Lage schrillenden Geigen ein verzehrendes unheimliches Licht über den Chor hinleuchten lassen. Einzig schön und gleich der Stimme eines fürbittenden Engels ist das Voca me". — Mit einer erstaunenswerthen Kühnheit stechen hier die schreienden Dissonanzen hinter einander in freiestem Einsatze in die gährende Tonmasse hinein, und es ist wohl wahr, dass »dieser Satz sowohl in Bezug auf die Großartigkeit der äußeren Wirkung, wie in der innern musikalischen Struktur zu dem Größten gehört, was nur je ein neuerer Komponist hervorgebracht hat.« Hier ist denn auch eine Erweiterung der musikalischen Formen, überhaupt eine Bereicherung der musikalischen Sprache zu finden, die noch weit über das Chroma des Kyrie hinausgeht. Man kann sagen, hier schöpfte einmal wieder Jemand aus den tiefsten Gründen der Tonkunst, und wen diese flehenden Solostimmen nicht rühren, Der hat eben in seiner Seele nicht erfahren, was Elend ist.

In dem Lacrymosa ahmen über ruhig dahinschreitenden Bässen »die ersten und zweiten Geigen in einer in der Engführung auftretenden Figur, die durch das ganze Stück festgehalten wird, einander nach, gleichsam als strömten die Thränen ganzer Geschlechter unaufhaltsam fort.« Wiederum drücken die schärfsten Dissonanzen den herben Zwiespalt der Seele aus,

den das Bewusstsein der Schuld herbeiführt. Aber wie viel milder, gemäßigter, betrachtender ist hier das Ganze. Der Satz schließt dann auch »in wahrhaft ergreifender Weihe und Trauer mit dem Amen ab«, doch so, dass bereits Versöhnung durchschimmert. Das Instrumentalritornell beweist, welche herrlichste Wirkung mit der Aufeinanderfolge von reinen Dreiklängen zu erzielen ist. — Majestätisch setzt das Domine ein, in wahrhaft königlichem Glanze; und wohl ist die bei den Worten Sed signifer »eintretende wundervolle Lichtwirkung im Orchester« hervorzuheben. Die Fuge Quam olim beweist, dass der Kontrapunkt der Alten nichts Veraltetes ist, sondern stets neu, wenn neuer Geist in die feste Form gegossen wird. Hier vor Allem hält Kiel, was er in den ersten Schularbeiten versprach. — Dem Hostias folgt ein Benedictus, dessen Stimmung als »ungemein glücklich getroffen« bezeichnet wird. »Das daran sich schließende Osanna ist ein Muster von Fuge, d. h. nicht sowohl was Technik, als was den Ausdruck anlangt; denn in strengster Form wird hier ein tief inniges Gefühl ausgesprochen. Auch dass es nicht in hergebrachter Weise jubelnd anstimmt, sondern in weich melodischen Tönen, gleichsam ein Lobgesang in Thränen, ist ein Beweis feinster Auffassungsgabe.« Ein anderer Besprecher stellt diesen Satz kühn neben alle gleichnamigen unserer Heroen und macht darauf aufmerksam, dass das Osanna im Sanctus wie der Preisgesang himmlischer Heerschaaren sei, das im Benedictus aber wie das sanfte und ergebene Gebet Leidtragender, die unter fließenden Thränen mit himmelwärts gerichtetem Blick zu einander sagen: »Ihm sei Ehre in der Höh'!« — Das »nachtdurchschauerte, Gräberluft aushauchende« Agnus dei kehrt in die Grundstimmung des ersten Satzes zurück.

Diese wenigen, ohne besondere Auswahl gegebenen Urtheile meist hervorragender Musiker und Musikkenner mögen genügen. Da wir hier keine Musikzeitung vor uns haben, kann von einer näheren Darlegung der musikalischen Bedeutung des Werkes weiter keine Rede sein. Für uns ist es hinreichend, zu konstatieren, dass in diesem Werke einmal wieder eine echt religiöse Empfindung zu Tage tritt, und Das ist die eigentliche Bedeutung desselben. Denn es kann gar nicht geleugnet werden, dass eine solche ein wahrhaft würdiger, ja der würdigste Inhalt der Musik ist. Und wenn die Musik ihn mit aller Andacht und Hingebung wieder aufgriffe, möchte ihr wohl von Neuem ein lebendiges Blut in die Adern gegossen werden. Vor Allem könnte dann auch in unsern Gottesdienst, der für jeden wirklich der Erbauung Bedürftigen so Manches zu wünschen übrig lässt, wieder jenes Irrationale, Unbegreifliche, Wunderbare hineingebracht werden, das des Glaubens liebstes Kind ist und dessen kein Kultus auf die Dauer entrathen kann. Denn welche Sprache der Welt hat so wie die Musik die Macht, auch den Widerspenstigsten von den Wundern des Göttlichen zu überzeugen! Sie, die

das reinste Symbol des Ewigen ist, die das Übernatürliche zur Wirklichkeit, das Unbegreifliche begreiflich, das Übersinnliche vernehmlich macht! Das rhythmische Wogen des Tones, das selbst ohne Worte den tiefen Sinn, das Wechseln und Weben des Lebens enträthselt, überzeugt den Hörer mit einer Gewalt von den ewigen Mächten der Welt, von der Nähe Gottes, daſs er sie mit Augen zu sehen wähnt; im Beben des eigenen Herzens erkennt er das Walten der Ewigen wieder. Und doch ginge dies Alles auf dem Boden der einfachen Wirklichkeit und Natürlichkeit vor sich, ohne Mythos, ohne künstliche Vorstellung. Aber ebenso wäre alles Gemeine getilgt, alles Endliche gehoben, und in seiner ganzen Helle umstrahlt den Gläubigen das Licht des Ewigen. Es ist eben die Musik als Mittel der Erbauung noch lange nicht genug gewürdigt. Wie könnten die verschiedenen Weisen, in denen sich das Eine, Untheilbare des Göttlichen so tausendfach verschieden unserm Herzen offenbart und aus denen die Alten wie die Neuen Heroen schufen oder Götter und Göttinnen und schöne Madonnen, angedeutet im Verse des Dichters durch die Musik zur wirklichen Erscheinung gebracht werden! Goethe dachte wohl an diese Kunst, wenn er von den ewigen Kräften des Alls sang, daſs sie mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen! — In diesen Worten lebt ja schon die Kunst der Töne vernehmlich. Es wäre auch kein bloſses Schauspiel mehr, wenn sie solchen Andeutungen Leben und Umfang verliehe; es wäre lebendige Wirklichkeit, lautes Wiederklingen des Alls in unserer eigenen Brust. Erfüllt von der Gewiſsheit der ewigen Harmonie aller Dinge, gingen wir getrost, gestärkt ins Leben zurück und nähmen mit uns »jenen heiligen Ernst, der schon das Leben zur Ewigkeit macht.«

Dies wäre Gottesdienst der schönsten Art, schöner auch als alle Requiems der Welt. Er brächte uns Leben und gemahnte uns an das Leben. Er wiese uns das Göttliche in uns selbst auf und als Wiederhall der ganzen Welt. Er gäbe nicht Tod, nicht Gericht, nicht Enthaltung, er bereitete frisches, frohes Genieſsen des Daseins, und doch Erfüllung des Irdischen mit dem ganzen Ernste, den uns der Verkehr mit dem Ewigen gewährt. Er höbe die gemeine Gesinnung, so wie jene stumpfe Oberflächlichkeit, die zu leicht an einen Gottesdienst sich hängt, der entweder durch seine Form unverständlich oder durch seine Nüchternheit ungenieſsbar geworden ist. Die Empfindung eines jeden Menschen, sei er hoch oder niedrig, fände wiederum volle Nahrung auch in der Kirche. Es gäbe dort fortan nicht mehr den Unterschied zwischen Hoch und Gering an Geist, zwischen Volk und Gebildeten. Jeder würde sein Gemüth wie seinen Geist angeregt, erhoben, gereinigt finden.

Und wenn wir es erlebten, daſs eine religiöse Bewegung von Neuem die Tiefen der Nation ergriffe und aus der Umwühlung aller Dinge auch eine reinere Form der Gottesverehrung für Alle entstände, dann würde

ein Mann wie Kiel mit seiner innersten Neigung, mit seinen besten Kräften zu ihr stehen. Und mit allen jenen überreichen Mitteln der Kunst, die der Musik fast Alles, was die Empfindung angeht, zu sagen erlaubt, könnte der begeisterte Künstler seinen Gott feiern und ihn der Nation auch auf seine Art verkünden helfen. Er besitzt ja jene Töne, welche die Seele ergreifen und in ihr das Gefühl des Ewigen erwecken. Aber ganz anders möchten erst seine Töne erklingen, wenn ihm einmal der glückliche Zufall einen Text zuführte, der der modernen Empfindungsweise und seinem Wesen so vollkommen entspräche, wie dem genialen Schöpfer des »Don Juan« dieses Bild des bewegtesten Daseins. Seine Kraft würde wachsen mit den größeren Zielen, oder vielmehr erst dann würde sie ihre ganze Fülle und Tiefe entfalten, wie auch Haydn, ja selbst Händel erst in späteren Jahren ihr Bestes leisteten, weil ihnen erst da das rechte Feld sich eröffnete. Kühl, ja etwas nüchtern erscheint vielleicht Manchem beim ersten Anhören Kiel's Musik. Aber immer lebt in ihr eine angeborne Gluth, die nur gedämpft, in ihrer Leidenschaft temperiert ist durch die Richtung auf das Sittliche und Religiöse. »Das ewige Gesetz der Kunst,« schreibt er, »ist keiner Zeit unterworfen; dieses zu ergründen, die innersten Ideen, Gefühle, ja die innerste Anschauung vermittelst dieses Gesetzes in Tönen auszusprechen, ist jedes echten Musikers innerstes Bestreben. Ich meine aber nicht Generalbass, Kontrapunkt rc., sondern das Naturgesetz; ein Kunstwerk muss sein wie ein Baum mit seinen Ästen. Der Zeitgeist hängt jedem Künstler an; aber es ist seine künstlerische Pflicht, wenn er es ehrlich meint, dort herauszudringen in den ewigen Born, um da zu schöpfen.« Und ein anderes Mal: »Sie, die Meisten wenigstens, kommen wohl in einem Punkte zusammen, in der Empfindung des Edlen, Ernsten, mit einem Worte: in der Reinheit; doch meine ich eine Seite zu haben, die Wenige fassen: der Ausdruck, die besondere Art der Empfindung, die mehr subtil, geistig als sinnlich ist.«

Dies spricht ein Mann, dem Bescheidenheit die eigenste Tugend und Ruhmsucht oder Überhebung fremd ist, der sich nicht vordrängt, ob er gleich das Bewusstsein seines Könnens lebendig in sich trägt, ein Mann, dessen Wahlspruch es ist: »Also wollen wir rüstig vorwärts streben. Ob man Viel oder Wenig erreicht, — die Treue ist's, die sich mit sich selbst belohnt und auch eine Krone verdient.« — Ebenso hatte auch der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes keinen andern Zweck, als diesem Komponisten ein offenes Wort der Anerkennung zu sagen und die Freunde unserer edlen Kunst darauf aufmerksam zu machen, dass auch heute noch wahre Jünger derselben leben, die ferne von dem Geräusch des Tages den edelsten Zielen zustreben.

Lenau — Schumann — Bürck.

Erinnerungen von J. P. Lyser.

> O, let me not be mad, not mad, sweet heaven!
> Keep me in temper — I would not be mad.
> King Lear.

Sterben will Wenig bedeuten! Ich habe meine gute Mutter in meinen Armen sterben sehen; ich sah liebe Freunde sterben, darunter Robert Blum in der Brigittenau bei Wien, Messenhauser und Becher vor dem Neuthor, und ich müsste lügen, wollte ich sagen, dies Sterbensehn habe

mich allzu mächtig ergriffen. Meine Mutter entschlief in meinen Armen so sanft, dass ich nicht eher merkte, sie sei gestorben, bis mir der Arzt sagte: »Sie ist todt.« Becher starb als Mann in des Wortes vollster Bedeutung; Messenhauser (ich hatte den Abend vorher mit ihm und Carl im Stockhause noch eine Flasche Tokayer geleert) nicht ohne Anstrich von theatralischer Koketterie, indem er wie Joachim Murat selbst das tödtende Wort »Feuer!« kommandierte und, von sechs Kugeln durchbohrt, mit dem ganzen Anstand eines sterbenden Fechters auf seinen vorher sorgfältig hinter ihm ausgebreiteten Mantel niedersank. Am meisten ergriff mich der Tod Blum's — er war todtenblass und hatte verweinte Augen;*) aber auch er starb wie ein Mann, und ich selber werde ganz gewiss nicht wie ein altes Weib sterben.

»Sterben ist Nichts.« — Ich bin jeden Augenblick marschbereit, aber wahnsinnig möchte ich nicht gern werden, nachdem ich an drei mir theuren Menschen alle Schrecken des Wahnsinns miterleben musste.

Es war an einem schönen Nachmittage des Frühherbstes 1837, als ich, von einer Fußtour aus Italien zurückgekehrt, mich auf einem Divan des sogenannten silbernen Kaffehauses*) zu Wien, mein Ungarpfeifchen dampfend, behaglich herumräkelte.

Adolf Bäuerle und Castelli gingen an mir vorüber, und Ersterer sagte zu Letzterem, auf mich deutend: »Dem ist ganz kannibalisch wohl!« — »Als wie fünfhundert Bäuerles!« ergänzte ich, der ich ihn wohl verstanden hatte. Lautes Gelächter im ganzen Zimmer! — Ein brauner, untersetzter Mann mit blitzenden Augen, aus einem prachtvollen braungerauchten Meerschaumkopfe dampfend, ein Billardqueue in der Rechten, trat hinzu und fragte:

»Wer ist der Mann, der diesen Witz gemacht?«

»Der Mann heißt Lyser,« entgegnete Castelli.

»Was! der verrückte Lyser, von dem Heine geschrieben und Schumann mir so Viel erzählt hat?« rief der Herr verwundert aus.

»Kennen Sie den Herrn?« fragte mich Bäuerle.

Ich nickte: — »Nikolaus Lenau.«

»Also noch immer der Eulenspiegel wie vor Goethe!« lachte der Dichter. »Oder wissen Sie wirklich nicht, dass ich Niembsch von Strehlenau heiße?«

»Das weiß ich schon,« erwiderte ich, »nehme aber hier im silbernen Kaffehause keine Notiz davon.«

»Gut,« sagte Lenau, mir die Hand bietend, und ich schlug herzhaft ein.

Lenau, ein leidenschaftlicher Billardspieler, nahm seine Partie wieder auf, und ich hatte nahezu anderthalb Stunden Gelegenheit, ihn mir genau zu betrachten. Ein bedeutungsvoller Kopf; wenn man sich einen Vollbart hinzudachte, am besten zu vergleichen mit Ary Scheffer's köstlichem »Faust,« hinter dessen Stirn »böse Gedanken lauern.« Die Gestalt entsprach nicht dem Kopfe. Obgleich nicht eigentlich verwachsen, war Lenau ungefähr in der Art wie der selige Herloßsohn von »schlechtgebackener,« gedrungener Statur, nur dass sich in seinen Bewegungen stets der elegante, in allen ritterlichen Übungen sichere, edle Ungar erkennen ließ, während bei Herloßsohn aus allen Ecken der Pflegesohn des ehrsamen Schneidermeisters aus dem Prager Judenviertel hervorguckte.

*) Der Priester, der mit ihm zur Richtstätte hinausfuhr, erzählte: Blum weinte bitterlich und sagte zu mir: „Ja, Blum weint, aber nicht über sich, sondern über sein armes unglückliches Vaterland und seine Kinder.“

*) Das silberne Kaffehaus — es führte diesen Namen, weil daselbst stets auf silbernen Geschirren serviert wurde — ist seit 1844 oder 1845 eingegangen.

Wenn ich mir's einmal bei einer Tasse schwarzen Kaffes — wie man ihn, außer in Wien, nur noch in Stambul eben so gut bekommt — und bei einer Pfeife guten Tabacks auf einem Divan bequem gemacht habe, stehe ich sobald nicht wieder auf. So auch diesmal, und ein paar Stunden mochte ich auch derart im seligsten dolce far niente verbracht haben, als Lenau, der sich unterdessen am Billard müde gespielt hatte, wieder zu mir hinschritt, neben mir Platz nahm und ohne Weiteres mich auszufragen begann. Über Robert Schumann, welchen er erst kurz vorher in Wien gesehen hatte, konnte er mir viel Neues berichten; dagegen musste ich ihm von Goethe, Hoffmann, Grabbe und Heine erzählen, vor Allem aber von Beethoven, für den er bis zur Ungerechtigkeit gegen Mozart begeistert war.

Dem tauben Maler musste es sofort auffallen, dass Lenau mir, während ich ihm Rede stand, immer starr ins Gesicht blickte, gleichsam als wolle er mir, was ich sprach, nicht, wie ich ihm, von den Lippen ab, sondern recht eigentlich aus den Augen heraus lesen. Dabei entging es mir nicht, dass seine Gesichtszüge, wenn ich sprach, gleichsam die meinen wiederspiegelten, wie denn Lenau im Gesichterschneiden überhaupt Großartiges leistete.

Ich gerathe geistreichen Menschen gegenüber nicht so leicht außer Fassung, dennoch hätte ich beinah alle Fassung verloren, als Lenau plötzlich, das Gespräch unterbrechend, laut lachend ausrief: »Da hat mich der Schumann schön mystificiert! Sie sind ja gar nicht verrückt; wenigstens reden Sie ganz vernünftig.«

Ich muss bei diesen Worten in der That ein recht dummes Gesicht gemacht haben, denn Lenau fuhr noch immer lachend fort: »Lassen Sie sich sagen, Schumann erzählte mir Viel von Ihnen, wie lieb er Sie habe, wie oft Sie ihn erheitert und ermuthigt hätten, wenn er verzweifeln wollte;*) um so schrecklicher sei es ihm jetzt, dass Sie nahe daran wären, ein Leidensgenosse Hölderlin's, Friedemann Bach's und Böhner's (Johannes Kreisler's) — mit einem Worte, verrückt zu werden! — Und ich habe Sie richtig bis jetzt für verrückt gehalten.«

Noch heute kann ich mich eines Grauens nicht erwehren, wenn ich jener Worte Lenau's gedenke. Mir wurde es damals klar, dass das in Rede stehende fürchterliche Geschick nicht mich, wohl aber meinen inniggeliebten Freund bedrohe.

Ich hatte nämlich etwa sechs Monate vorher für die von Schumann, August Bürck und Wieck begründete »Neue Leipziger Zeitung für Musik« meine Novelle »Sebastian Bach und seine Söhne« vollendet. Ich lebte damals auf dem Weinberge meines Freundes des Obristen von Witzleben (unter dem Dichternamen A. von Tromlitz bekannt) in der Niederlößnitz, auf halbem Wege zwischen Dresden und Leipzig. Kein Mensch konnte glücklicher, sorgloser und heiterer sein, als ich es damals war. Von Künstlern wie Moritz Retzsch, Näcke, Rietschel freundlichst ermuntert, von Tieck, Kind, Kraukling, Ammon besonders bevorzugt, von einem gütigen Vater mit reichlichem Gelde versehen — wie hätte ich über irgend Etwas zu klagen gehabt?

In dieser glücklichen Stimmung schrieb ich meine Novelle »Sebastian Bach und seine Söhne.« Die Daten dazu verdankte ich einem geliebten Mädchen, Natalia v. G., deren Ältermutter, gleichfalls den Vornamen Natalia führend, so innig in die tragische Katastrophe Friedemann Bach's verflochten war. Ich setzte Etwas daran, meiner schönen Natalia zu Liebe einmal etwas Gutes zu schreiben, und ich darf sagen: mein »Sebastian

*) Schumann hat sich hierüber auch in seinen Briefen an seine Verwandten und Freunde ausgesprochen.

Bach« ist keine schlechte Arbeit. Niemals aber hätte ich mir's träumen lassen, welche Wirkung diese, in der heitersten Stimmung begonnene und vollendete Erzählung auf meine Freunde Schumann und August Bürck machen würde.

Ich hatte mein Manuskript an Schumann gesandt. Zwei Tage später tritt Dieser in mein Zimmer, bleich, verstört, mit der Frage: »Wie befindest du dich?«

»Wie du siehst, vortrefflich!«

»Was ist dir widerfahren?«

»Widerfahren? Mir? wie so?«

»Du hast mir zwei böse Tage gemacht mit deinem Friedemann Bach.«

»Nun, wenn die Novelle dir nicht gefällt, so verbrenne sie; ich schreibe dir eine andere dafür.«

»Die Novelle hat mir gefallen, und ich werde sie drucken; aber du —«

»Nun, was ist's mit mir?«

»Gestehe mir, du liebst, und unglücklich.«

»Ich gestehe dir, daß ich liebe, aber sehr glücklich.«

Schumann — eben damals im Vollgenusse eignen Liebesglückes — sah mich an, schüttelte den Kopf und sprach: »Ich dachte mir, du habest in dem Entstehen von Friedemann's Wahnsinn deinen eigenen Seelenzustand geschildert.«

Das war stark! und vergeblich gab ich mir alle Mühe, den guten Schumann auf andere Gedanken zu bringen. Ja, noch mehr, August Bürck — eben damals der glückliche Bräutigam der liebenswürdigen Maria Bayer — theilte die Ansicht Schumann's: ich müsse auf dem Wege zum Wahnsinn sein, ich habe im Friedemann Bach nur meine eigne Geschichte erzählt. Und nun hatte Schumann auch zu Lenau davon gesprochen! Schumann sowohl wie Bürck waren seitdem nicht mehr so unbefangen gegen mich wie früher, und noch nach Jahren, als ich das letzte Mal mit Schumann in Wien wieder zusammentraf, bemerkte ich gar wohl, daß er mich mit einer Art von Mißtrauen betrachtete. Lenau war von den Dreien der Einzige, der nicht an meine Verrücktheit glaubte — aber eben er war der Erste, welchen ich nach Jahren als Wahnsinnigen wiedererblickte und nach zwei Leidensjahren mit zu Grabe geleitete.

Das zweite Opfer des entsetzlichen Geschicks war August Bürck, gleich liebenswürdig als Dichter wie als Mensch. Robert Schumann beschloß den schauerlichen Reigen; denn von Staudigl und Donizetti, als mir nicht so nahestehend, wenn auch persönlich bekannt und befreundet, will ich hier nicht reden.

Wie der geneigte Leser aus dem Vorstehenden ersehen wird, bin ich bis Dato noch nicht verrückt geworden und darf hoffen, auch über die Gefahr solches Schicksals hinaus zu sein. Ich habe allerdings Mancherlei erlebt, was mich hätte zum Wahnsinn treiben können; daß es aber nicht geschehen ist, Das danke ich dem Vater Goethe, der mich mit dem Segen entließ:

„Was du kannst, Das sollst du treiben;
Was du nicht kannst — lasse bleiben!"

Danach habe ich mich gerichtet, und ich glaube, daß Keiner, der es eben so macht, so leicht in Gefahr geräth, verrückt zu werden.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Neue Gedichte.

Von Alfred Meißner.

1.

Beruhigung.

Klage nicht den Weltlauf an!
Wer dich führt, weiß mehr, als du;
Alles kömmt — das Wo und Wann —
Anders, als der Mensch ersann,
Höhre Weisheit misst ihm's zu.

Kämpst die Jugend oft mit Noth:
So geprüft, erstarkt der Mann,
Und der Greis kömmt doch zu Brot, —
Leider freilich meist erst dann,
Wenn er's nicht mehr beißen kann.

So dir Gott ein Auge nahm,
Sprich: „Es konnten beide sein."
Und erlischt des andern Schein:
Nun, mit Gott, ergieb dich drein,
Freu dich, dass du nicht auch lahm.

So, in deiner frommen Brust
Wahre dir zufriednen Sinn,
Und du trabst durchs Leben hin,
Wie das Füll'n der Eselin,
Dem sein Mehlsack eine Lust.

Deinem Streben, echt und rein,
Naht dann auch der Kranz fürwahr,
Wenn nicht schon auf braunem Haar,
Wenn nicht auf dem Scheitel, bar,
Sicher auf dem Leichenstein!

Ring nur zu, — es bleibt nicht aus,
Das Verdienst kömmt stets zu Ehr'.
Lebt der Edle dann nicht mehr:
Schickt den Säckel man umher,
Schmückt des Dulders letztes Haus.

Sei dein Spruch: „Wie's Gott gefällt!"
Weltschmerzklagen sind wir satt!
Alles, Freund, ist wohlbestellt;
Dies ist doch die beste Welt,
Weil man keine schlechtre hat.

2.

An einen schönen Teufel.

Welchem Volk du beizuzählen,
Bleib' ich länger nicht im Zweifel:
Alle frommen Christenseelen
Warn' ich vor dem schönen Teufel!

Wär' auch, was du bist, mit Schrecken
An dir selber nicht zu lesen:
An der Schwestern Art und Wesen
Müsste man es bald entdecken.

Welche Fratzen, halb possierlich,
Halb entsetzlich, die mit Grinzen
Auf der Gasse unmanierlich
Anschaun mich verliebten Prinzen!

Kinder Beide, komisch-greulich,
Wie mir Keine jemals nahten,
Scheinen sie entsprungen neulich
Aus den Blocksberg-Pensionaten.

Welche Frechheit im Begaffen!
O des Kicherns und Geäugels!
Beides Affen, wie geschaffen
Für den Pinsel Höllenbreughel's!

Du, in ihrer Mitte ragend,
Bist wie eine Zauberblume,
Aus verzerrtem Gnomenthume
Flammenfarbig aufwärtsschlagend.

Grauen, das die Schwestern kleidet,
Ist an dir mit Reiz umwunden,
Und das Aug', sie fliehend, weidet
Sich an dir, und bleibt gebunden.

O gewiss, du bist Dieselbe,
Tödlich-schön an Form und Mienen,
Die dem Faust im Grabgewölbe
Einst als Helena erschienen!

Bist vielleicht die Fee Abonde,
Das Gebilde alter Sagen,
Das des Nachts bei vollem Monde
Pflegt in wilder Jagd zu jagen!

Schönster Spuk, der in den Spiegeln
Eines Magus je erschienen:
Gilt es je den Pakt besiegeln,
Sei's auf deines Munds Rubinen!

Dich zu fliehn vermag ich nimmer,
Und kein Ort, wo ich gesunde!
Dir im Arm nur eine Stunde,
Und die Seel' sei dein für immer!

3.

Michal.

Lautenklang und Klang von Harfen,
Cymbeln und Trompeten dröhnen.
In der Gasse, die nach Zion
Führt, steht Kopf gedrängt an Kopf.

Eine Schellenpauke schlagend,
Von den Priestern all' begleitet,
In dem Schulterkleid von Linnen
Tanzend her der König schreitet.

„Hebt, ihr Thore, eure Häupter,
Denn der Herr naht seinem Hause,
Ziehet ein! Ihr Himmel, freut euch!
Feld ergrüne, Meer erbrause!

„Aller Völker Götter sind
Bloße Götzen, doch der unsre
Schuf die Himmel, schuf die Erde —
Preis und Ehre gebt Jehova!"

Aufgeschlagen prangt ein Zeltdach
Zum Empfang; ums Kohlenbecken
Stehen Priester, singend, räuchernd,
Böse Geister abzuschrecken.

Und dem Volk langbärt'ger Juden
Nahen, Jeden zu bedienen,
Knaben mit der Kanne Weines
Und dem Kuchen mit Rosinen.

Aus dem Fenster des Palastes,
Halb verborgen hinterm Vorhang,
— Ein Gesicht, unendlich reizvoll, —
Lauscht des Königs Ehweib Michal.

Auf die nackten vollen Schultern
Spielt der Widerscheln des Weinlaubs.
Ihre Purpurlippen zittern,
Und sie murmelt diese Worte:

„Tanze, tanze, blut'ger Gaukler,
Wirf die Röcke wie ein Trunkner,
Schwing die Schelle und betäube
Dummes Volk mit Wein und Weihrauch!

„Tanze nur! Ich kenn' dich besser,
Blutmensch David, frommer Mörder,
Mörder meines ganzen Hauses,
Pfaffenschützling, kalt und herzlos!

„Arglos gab mein edler Vater
Dir die Tochter, und du sprachest
Heuchlerisch: „„Wer bin ich, dass ich
Würde eines Königs Eidam?

„„Hirte bin ich, spiel' die Flöte
An den Bächen, bei den Schafen,
Kam mit Stab und Hirtentasche
Hungrig in dein reiches Zelt!""

„Heuchelei! Den edlen Bruder
Wusstest schlau du zu bethören,
Und im Dienst der Pfaffen wühlte
Still dein Ehrgeiz, dein Verrath!

„Mit des Landes Feinden gingst du,
Sätest Abfall, warbst zu Freunden
Mörder, Diebe, jeden Auswurf,
Und ein Räuberhauptmann warbst du!

„In den Dienst der Landesfeinde
Tratest du, und als im Kampfe
Unterliegend sank mein Vater,
Selbst sich stürzend in das Schwert,

„Sangst du, Mörder! Trauerlieder,
Während deine Bundsgenossen
Ihm den Rumpf vom Kopfe hieben
Und in Dagon's Tempel hingen.

„Doch mein Bruder Isboseth
Lebte noch — der Mittagsruhe
Pflag er arglos in der Kammer;
Plötzlich nahten ihm die Mörder.

„Als sie dir sein Haupt dann brachten
Rasch nach Hebron: trefflich spieltest
Du den Zorn — die That gefiel dir,
Doch die Thäter traf die Streitaxt.

„Leer war nun der Thron, es schmückte
Dein ergrauend Haupt der Goldreif,
Doch dein Traum war jede Nacht nur
Von Verrath, Gefahr und Aufruhr.

„Sieben Sprossen meines Vaters
Lebten noch — zwei Söhne Rispa's
Und fünf Enkel meiner Schwester,
Engelsköpfchen, Knospen Saron's!

„Hungertage schlau benutzend,
Fragtest du: „„Was zürnt Jehova?““
Und die Priester gaben Antwort:
„„Herr, 's ist um die Sprossen Saul's!““

„In die Hand der Giboniten
Gabst du sie, entmenschter Henker,
Und geschlachtet hing man sie
Auf dem Berge vor Jehova!

„Reglos bei den sieben Galgen
Rispa stand, des Vaters Wittib,
Auf dem wasserlosen Felsen,
Thränenlos und finster schweigend.

„Von des Herbstes ersten Tagen
Saß sie bis zum Frühlingsanfang,
In den Händen einen Stecken,
Wachend bei der Enkel Leichen.

„Wachend, mit dem Stecken wehrend
Tags den Geiern und den Raben,
Nachts dem Schakal und dem feigen,
Hagern, flammenaug'gen Grabthier! —

„Bist du nun beruhigt, Mörder?
Ich, die Einz'ge, nur noch lebe,
Und Mephiboseth, der Krüppel,
Leckt von deinem Tisch den Abhub!

„Ha, nicht Schloss noch Festungsmauern
Schützen den Tyrannen sattsam,
Kommen muss der Schutz Jehova's
Über den gesalbten König!

„Bringt denn her die Bundeslade,
Diesen Kasten voll Scharteken,
Der so lange unbeachtet
Stand zu Silo! er ist heilig!

„Schlagt die Pauken, schlagt die Harfen,
Schafft mir einen neuen Wahn!
Und im Schulterkleid von Linnen
Tanzt der alte Charlatan!

„O, ich kenn' dich! Dass ich Thörin
Je geglaubt dem Wort des Heuchlers
Und, bethört von glatten Worten,
Oft bekämpft des Herzens Warnung!

„Jener Stunde heut noch fluch' ich,
Da ich dich durchs Fenster fliehn ließ,
Und ins Ehebett, zu täuschen
Die Verfolger, legt' den Hausgott!

„Einst so blind, so blind und thöricht!
Jetzt so machtlos, dir zu schaden!
Eine Sklavin mit gebundnen
Händen — eine Königstochter!"

Also spricht, im Fenster lehnend,
Michal — Pauk' und Cymbel schmettern —
Und dabei der alte König
Unten tobt mit tollem Bocksprung.

Michal lacht — im raschen Aufblick
Streift des Königs Aug' zum Söller,
Und er fühlt: „„Für Alle gaukl' ich! —
Doch für Michal gaukl' ich nicht!""

Tiefsten Hasses heiße Inbrunst
Geht durch seine wilde Seele;
Niemals wieder naht er ihr,
Denn er weiß: sie kennt den Tiger!

Kyffhäusertraum.

Von Hugo Oelbermann.

Trotz Alledem! ob nur ein Reim im Wind
Und ein Verderb der Stunde, die verrinnt:
Dämonisch bannt mich dieser Traum der Träume!
Und liebt ihr sehr das kühle, kühle Blut:
Ich liebe mehr die schwüle, schwüle Gluth
Im düstern Schatten meiner Eichenbäume!

Dies Herz ist deutsch und darum tief; kein Sohn
Bin ich der kalten Inselnation,
Ich lauschte früh der Harmonie der Sphären;
Und drum so hab' ich in der Eichen Kranz
Für die uralte deutsche Dissonanz,
Im tiefsten Innern, einen Strom von Zähren.

Ich weiß es ja: mit Liedern bauen wir
Das Reich nicht auf, und weiß: auf dem Papier
Rafft man die Kraft des Volkes nicht zusammen —
Und dennoch, nein! ich staue nicht den Fluſs,
Es schaffe Jeder, was er schaffen muſs!
Habt ihr ein Beſſres — ich hab' Liederflammen.

Habt ihr die Ruh' — ich hab' die Wacht am Rhein,
Und habe Funken, rothen Feuerschein,
Und um die Schläfen eine Wetterwolke.
Habt ihr in Thälern eine Faust voll Muth:
Ich hab' auf Bergen eine Thräne Blut
Für das Verderben, nahend meinem Volke!

Die weiße Dame.

Humoristische Erzählung von Hermann Kleinsteuber.

1.

»Ein Zimmer nach dem Rhein hinaus!« rief Egon von Schönkopf dem Kellner zu, der ihm am Portale des Hôtels die Reisetasche abnahm.

Inzwischen kam auch der feiste Wirth des »goldnen Sterns« herbei und begrüßte seinen neuen Gast sehr devot, aber mit jenem freundlich-kalten Lächeln, das den Menschenkenner auf seiner Hut zu sein mahnt.

Wenn indeß ein junger Rechtspraktikant seine erste größere Ferienreise macht — und noch dazu an den Rhein, — so hat er weder Zeit noch Lust zu physiognomischen Studien, es müßte denn ein schöner Mädchenkopf ihn dazu auffordern.

Auch Egon fühlte in diesem Augenblicke nur das Verlangen, von seinem Zimmer aus das schöne Rheinthal zu überschauen. — Und in der That! Die Aussicht, die sich ihm darbot, war prächtig. Längs dem linken Ufer des Flusses lag der kleine Flecken, hingestreut zwischen Gärten und Rebgeländen; tiefer hinab die wogenden Fluthen, in denen sich der purpurne Abendhimmel widerspiegelte; drüben die phantastischen Umrisse der beschatteten Berge. Rings Sabbathstille; nur fern verhallendes Vesperläuten!

»Prächtig! einzig!« rief Egon zu wiederholten Malen und fühlte bald sein Herz von allem Aktenstaube gesäubert. Aus seinem Kopfe waren die ruhelosen Gedanken von Karrière und Titeln gewichen; statt mit Präsidenten- und Geheimrathstöchtern bevölkerte sich seine entfesselte Phantasie mit Elfen, Nymphen und verwunschenen Prinzessinnen, die eben so reich wie liebekrank waren. Die Reaktion seiner unter Aktenstaub niedergehaltenen überschwänglichen Gemüthsart trat nun um so heftiger auf; die Romantik seiner Phantasie, die bisher, Dank einer guten Erziehung, sich geltend zu machen verhindert worden war, wuchs ihm jetzt über den Kopf, und das ganze mühselige Gebäude der Erziehung und Gesellschaft stürzte mit einem Male zusammen.

Nachdem unserm Helden unter süßen Träumen wohl eine Stunde vergangen war, erscholl plötzlich vom Rheine herauf der Ton eines Waldhorns, das zweimal die kurze, schwermüthig klagende Weise eines alten Volksliedes in die stille Nacht hinaustrug. Es lag etwas so Sehnsüchtiges, so Weiches, so Freudigbetrübtes in diesen Accorden, als wolle der Urheber derselben vor Lust und Schmerz mit ihnen in die dunkle Tiefe versinken, als wolle er mit den zuletzt kaum noch hörbar zitternden und ersterbenden Tönen seine Seele aushauchen. Es waren tief ergreifende Töne — zu dieser Zeit, in diesem Frieden der Nacht!

Egon trat in großer Erregung und Spannung ans Fenster. Seine Blicke fielen auf die gegenüberliegende Burg, die, weit in den mondershellten Äther hineinragend, lange dunkle Schatten den Bergabhang hinunter auf die ihm zu Füßen rauschenden Fluthen warf. Scharf hoben sich die schwarzen Zinnen von dem wolkenlosen Himmel ab.

»Aber was ist Das?« rief der junge Mann erschrocken, als er bei genauerer Beobachtung eine weibliche Gestalt in weitem weißen Gewande heraustreten sah auf den Altan des viereckigen Thurmes, der die ihm zugekehrte Ecke der Burg bildete. — »Wache ich oder träume ich nur?« rief der junge Mann, indem er sich einigemal rasch über die Augen fuhr. Aber das Bild verschwand nicht. Bei dem hellen Mondscheine, der die Landschaft mit einem silbernen Flor übergoss, konnte Egon bemerken, wie sich die weiße Gestalt über das steinerne Geländer nach der schaurig schwarzen Tiefe des Rheines hinunterbeugte. Da ertönte plötzlich senkrecht unter dem Thurme wiederum auf einem Waldhorn eine zweite Melodie. Es lag aber nicht mehr das eindringlich Flehende darin; es ging schon — wenn auch noch sehr gedämpft — ein Hauch der Freude hindurch, den man vielleicht für den unterdrückten Jubel über eine Gewährung halten konnte.

Als die Melodie mit ihrem Echo verhallt war, löste die Gestalt auf dem Balkon ein weißes Tuch oder einen Shawl von ihrem Haupte oder ihren Schultern, ließ ihn kurze Zeit im Nachtwinde flattern und dann in die Tiefe hinuntersinken, indem sie sich dabei weit über das Geländer bog, als wolle sie dem niederflatternden nachsehen. Als der Shawl unten angekommen und aufgefangen sein mochte, jubelte das Waldhorn einigemal wie von überseliger Wonne auf, und aus dem finstern Schatten unten auf dem Flusse ruderte ein Kahn heraus in die Mitte der hellglitzernden Wellen und fuhr mit langsamen Ruderschlägen den Strom hinauf. Die Gestalt oben sah ihm einige Zeit nach, während ihr das süße Liebespfand, der Shawl, als glückverheißende Flagge auf einer kleinen Segelstange von unten entgegenwehte. Lange noch hörte man leise und immer leiser eine harmonische freudige Weise die einsame Nacht durchtönen.

Wie verzaubert hatte Egon von Schönkopf dieser romantischen Scene, diesem zärtlichen nächtlichen Liebesopfer zugesehen; er athmete in fieberhafter Aufregung. Erschöpft durch die Anspannung warf er sich endlich auf das Sopha. Schöne, liebliche Bilder jagten sich einander in seiner Phantasie; aber *eine* Gestalt, halb Äther, halb irdischer Stoff, glänzte vor allen darunter: es war die weiße Dame vom Thurme. Ach, er hätte noch in diesem Augenblicke zu ihr hineilen, ihr sein Herz zu Füßen legen, ihr seine unendliche Liebe in glühender Begeisterung erklären, sie beschwören mögen, ihn aus dieser kalten, nüchternen prosaischen Welt in den Himmel ihres Herzens voll ewigen Sonnenscheins aufzunehmen; er hätte wie ein neuer

Elias auf dem Feuerwagen seiner Liebesgluth zu ihr auffahren mögen: so körperlos, so ätherisch fühlte er sich jetzt. O, Allgewalt der unendlichen Liebe!

Ruhiger geworden bildete sich seine Phantasie nun einen Kommentar zu dem zärtlichen Verhältnis der beiden Unbekannten. Die weiße Gestalt musste natürlich ein adliges Fräulein sein, von ihren Eltern oder durch andre Verhältnisse gehindert, der Stimme ihres Herzens zu folgen. Vielleicht war sie unter der Aufsicht einer alten Tante an diesen einsamen Aufenthaltsort verbannt worden. Der nächtliche Schiffer war gewiss der Gegenstand ihrer heißen Sehnsucht; er war ihr gefolgt und mochte ihr nächtliches Erscheinen und den Shawl als Ersatz für anderen Minnedienst hinnehmen müssen. Unserm Helden ging dabei eine ähnliche Geschichte aus dem Mittelalter durch den Kopf: die heilige Ottilie und ein gewisser Richard, jene rührende Legende, der Goethe in seinen »Wahlverwandtschaften« den Namen für eine seiner bezauberndsten Mädchengestalten entlehnt hat. — Nebenbei fühlte Egon auch menschlicherweise Etwas wie Neid oder Eifersucht bei dem Gedanken an den nächtlichen Schiffer.

Am andern Morgen machte unser Held einen Spaziergang ins Freie; er schlug natürlich einen Fußsteig ein, welcher zwischen Gesträuch und Hecken nach der Burg hinaufführte. Nie erinnerte er sich einen wonnevolleren Morgen erlebt zu haben. Der Äther war so tief blau und rein, ihm selbst war wie einem blumengewiegten Schmetterling zu Muthe. Als er auf dem Felsenplateau angekommen war, verfehlten die zerfallenden Mauern mit den grünen Schlinggewächsen nicht, dem einsamen Wandrer einen Hauch milder Wehmuth und einen innigen Zug nach dem ewig Schönen in die lieberfüllte Seele zu gießen. Erschöpft von der Wucht so vieler ihm neuen Gefühle, warf er sich, ohne den neugebügelten Frack und die weißen frischgewaschenen Beinkleider zu berücksichtigen, auf das Moos nieder, das den steinigen Boden bedeckte. Bald hätte er weinen, bald jubeln mögen; er reflektierte, er dachte nicht mehr; er träumte nur noch. Die naive Unmittelbarkeit eines Kindes kam über ihn; sein ganzes Denk- und Empfindungsvermögen war in anarchischem Aufstande gegen seine Wohlerzogenheit begriffen. So hingestreckt, träumte er lange, wie ein Poet anzuschauen, der an dem Busen der Natur ruht und sich in dem Duft von Gelbveigelein berauscht.

Von einem kleinen Mädchen, das im Walde Erdbeeren gepflückt hatte, erfuhr er, dass eine Herrschaft oder auch eine einzelne Dame während der Sommermonate den noch erhaltenen Theil der Burg zu bewohnen pflege, dass sie aber in großer Abgeschlossenheit lebe und mit Niemanden in Berührung komme. Außerdem meinten die Leute auch, es spuke hier. Nachts erscheine oft ein Geist, der aber zu den guten Geistern gehören müsse, da er Keinem Etwas zu Leid thue.

»Geist?« dachte Egon bei sich. »Das ist Einer mit Fleisch und Blut, mit süßen Augen und rothen Lippen. Ach, himmlisches Wesen,« setzte er exaltiert hinzu, indem er mit den Händen wie bittend nach dem Thurme hinauf gestikulierte, »meine Träume, meine Ahnungen wirst du nicht täuschen!«

Hierauf machte er die Runde um die Burg und suchte irgend Etwas zu erspähen, das seinen Forschungen als Anhalt dienen könne. Aber die rings um die Burg laufende Mauer machte jede nähere Einsicht unmöglich. Er suchte daher an einer zerfallenen Stelle, wo er festen Fuß fassen konnte, dieselbe zu erklettern. Auch gelang Dies wirklich seinen Anstrengungen. Aber er sah nichts Lebendiges auf dem öden Burghofe, der das Bild größter Einsamkeit und Verwilderung darbot. Diese Gebietsrekognoscierung hatte daher weiter Nichts zur Folge, als einen großen Riss in seinen Inexpressibles, die in ihrer engen, damals modischen Konstruktion durchaus nicht auf derartige romantische Leibesübungen eingerichtet waren. Dieser prosaische Unfall brachte ihn somit von seinen Träumereien für jetzt wenigstens zurück; er war im wirklichen Sinne des Wortes aus seinen hohen Abstraktionen in die platte Alltagswelt und auf den realsten Boden gefallen. Seine Hände hatten nämlich von der Mauer abstrahiert und er war nicht eben sanft in das Gras hinabgestürzt. Ein der Mauer entwachsener Strauch, an dem er sich festgehalten, war abgerissen, sein Fuß ausgeglitten und ein Fall in die Tiefe die unvermeidliche Folge dieses unhaltbaren Standpunktes gewesen. Der unverzagte Ritter erhob sich indess bald wieder von seiner Niederlage; er sah sich scheu um, ob auch Niemand diesen ihn kompromittierenden Vorfall gesehen habe, am wenigsten das liebe Wesen da oben — er wagte den Gedanken gar nicht auszudenken, sein Gesicht wurde blutroth. — In dieser Beziehung aber beruhigt, trat er seinen Rückzug nach dem Hôtel an, vorsichtig seinen Körper ein wenig seitwärts von der Burg balancierend, damit nicht ein boshafter Windstoß den wunden Fleck seines Exterieurs etwa ihm nachsehenden Augen bloßlege. Da er vor dem Abend in dieser romantischen Angelegenheit Nichts mehr zu unternehmen wusste, vertrieb er sich den Nachmittag damit, seinem Freunde, dem Assessor von Witzleben, schriftlich die Erlebnisse von gestern Abend und seine dadurch hervorgerufenen Empfindungen in wahrhaft dithyrambischem Schwunge mitzutheilen. Er versprach zugleich, in der Weise eines Tagebuches mit seinen interessanten Mittheilungen fortzufahren. Der Assessor, der nur eine kleine Tagereise entfernt wohnte, und dem Egon einen Besuch versprochen hatte, solle ihn daher jetzt noch nicht erwarten; allem Anschein nach werde er hier noch lange gefesselt werden.

2.

Egon faßte nun den Entschluß, noch an diesem Abend zu Wasser oder zu Lande dem Boote zu folgen, in welchem der nächtliche Waldhornist den Rhein hinauffahren würde, nachdem er seine Serenade gebracht und den vom Balkon herabgesendeten Shawl oder Schleier in Empfang genommen hätte; denn Egon zweifelte nicht, daß sich heute das Schauspiel von gestern wiederholen würde. Auf diese Weise glaubte er am leichtesten zu erfahren, wie die Dinge zusammenhingen, um dann mit Glück die Operationen zur Eroberung der weißen Dame beginnen zu können. Leicht schien ihm dies letzte Ziel allerdings nicht; aber er besaß jenes unverwüstliche Selbstbewußtsein, das oft über die größten Hindernisse hinweghilft.

Zu diesem Zwecke ließ er sich an das jenseitige, das rechte Ufer übersetzen, weil er aus den Tönen des Waldhorns schloß, daß der Kahn an dieser Seite anzulegen pflege. Unser Freund war auch nach eingebrochener Nacht nicht lange unter den Weidenanpflanzungen dem Schloßberg gegenüber in ungeduldiger Spannung auf- und abgewandert, als er aus der Mitte des Flusses das Geräusch eines Bootes zu vernehmen meinte, das nach der Gegend unter dem Thurme zuruderte. Bald darauf hörte er auch die bekannten Weisen, vermochte aber in dieser weiten Entfernung Nichts mehr genau zu unterscheiden, um so weniger, als der Himmel trübe und der Mond von dunkeln Wolkenschichten verdeckt war.

Plötzlich fuhr der Kahn wieder den Rhein hinauf, sich allmählich dem diesseitigen Ufer nähernd. Egon sah ihn landen, nachdem jene dritte freudige Weise auf dem Waldhorn verklungen war. Eine Person sprang ans Land und befestigte die Kette des Kahnes an einem Pfahle. Eben noch zu Allem entschlossen, fühlte Egon nun eine unüberwindliche Verlegenheit. Wahrscheinlich wäre er still hinter dem Weidenstamme stehen geblieben, wenn er der Begegnung mit jenem nächtlichen Schiffer noch hätte ausweichen können. Dieser kam aber gerade auf ihn zu; Egon machte daher aus der Noth eine Tugend; sich zusammenraffend, trat er, wie zufällig des Wegs kommend, hervor, um nicht in den Verdacht des Auflauerns zu gerathen.

Die Offensive ergreifend, redete er den Ankommenden mit fester Stimme an: »Wie gelangt man hier nach dem nächsten Orte?«

»Da müssen's mit mir gehen; 's ist kaum noch zehn Minuten weit,« antwortete eine rauhe Stimme im Dialekt der Landleute.

Egon war beinahe unangenehm überrascht, einen schlichten Landmann in grobem Leinwandkittel vor sich zu sehen, das Waldhorn im Arme tragend. Unser Freund wurde dadurch ganz irre, denn hatte er vorher nur eine nothdürftig passende Hypothese über den ganzen Vorfall aufgestellt, die ihm freilich nach und nach zur Gewißheit geworden war, so

sah er sich nun genöthigt, auch diese Konjektur fallen zu lassen, da eine so rauhe Persönlichkeit ganz und gar nicht zu der Rolle passen wollte, die er ihr zugeschrieben hatte.

Auf einmal kam ihm ein Gedanke, so lieblich, so freundlich, dass er keinen Verdruss, keine Eifersucht mehr empfand. — Konnte diese weiße Dame nicht ein Wesen sein, das voll romantischen Sinnes sich freiwillig in diese Einsamkeit zurückgezogen und um irgend einer alten lieben Erinnerung willen oder aus natürlicher Empfindsamkeit diese gleichsam sie selbst täuschende Mummerei mit dem Schiffer veranstaltet hatte? Konnte das Alles nicht ein phantastisches Spiel sein, um ihre glühende und schmachtende Phantasie zu nähren? — Diese Annahme war ihm so lieb, dass er gern an ihre Richtigkeit glaubte. Durfte er nun nicht noch Alles hoffen? Konnte er nicht sich selbst diesem, vielleicht nur aus Mangel und längstgefühltem Bedürfnis fingierten Liebhaber jetzt als wirklichen mit um so glücklicherm Erfolge substituieren? — Und musste dieser bäuerische Kerl nicht ein fingierter Liebhaber sein? Jenes himmlische Wesen konnte doch unmöglich einem so tief unter ihr stehenden Menschen ihre Neigung zugewandt haben! Spielt das junge Mädchen nicht auch erst zärtlich mit Puppen, um sie sehr bald gegen hübsche junge Burschen zu vertauschen, auf die sie nun in Wirklichkeit all jene verhaltene Zärtlichkeit ausgießt, die sie an der Puppe gleichsam nur eingeübt hat?

Dies war ein höchst befriedigender Gedankengang für unsern Helden. Mit ihm hatte er seine ganze Fassung und Zuversicht wiedergewonnen, und er eilte daher dem Schiffer nach, um Demselben um jeden Preis das Geheimnis zu entlocken.

»Sagt, mein lieber Mann, was thut Ihr so spät noch auf dem Flusse, und wozu braucht Ihr das Waldhorn da?« begann Egon in scheinbar harmloser Neugierde. »Und den Schleier, den Ihr da eben auf dem Arme tragt?«

»Ja, gnädiger Herr, damit hat es so seine eigene Bewandtnis,« entgegnete der Schiffer, indem seine Mienen, wie man beim Mondschein bemerken konnte, einen etwas verschmitzten Ausdruck annahmen.

»Das' glaub' ich selbst und möchte eben gern Etwas darüber erfahren.«

»Das geht nicht an,« redete Jener ein, »denn ich bin zum Schweigen verpflichtet.«

»Nun, ein gutes Douceur hat schon manche Zunge gelöst,« sagte Egon ermunternd zu dem gewissenhaften Manne und machte mit der Hand eine entsprechende Bewegung nach seiner Tasche. — »Es sollte Euch nicht gereuen!«

»Glaub' es gern, denn Sie sind ein fremder vornehmer Herr und haben wohl nicht die Absicht, mich zu verrathen und dadurch unglücklich zu machen. — Sie müssen mir aber doch zu schweigen versprechen,«

schloss er nach einem kurzen zögernden Nachdenken, schon etwas bereitwilliger, als der holde Klang des Geldes in der Tasche des Fremden sein Gewissen zu betäuben anfing.

»Hier meine Hand drauf, dass ich schweigen werde,« rief Egon voll Freude, der Lösung des Räthsels so nahe zu sein, und fasste mit seiner feinen Hand die breite schwielige Rechte des Schiffers.

»Topp! so sei es denn!« entgegnete Dieser. »In der gegenwärtigen schlechten Zeit muss man seinen Verdienst auf alle Weise im Auge behalten. Wer mich bezahlt, Dem diene ich. Sie sollen erfahren, gnädiger Herr, was ich von der Sache weiß. Es liegt aber in mancher Beziehung noch ein tiefes Geheimnis darauf, das auch ich Ihnen nicht lösen kann. Darum halten der gnädige Herr mir's zugute, wenn die Neugierde Sie dann noch mehr plagen wird, nachdem Sie wohl den Anfang, aber nicht das Ende von der Geschichte gehört haben.«

»Erzähle Er nur, was Er weiß,« rief Egon ungeduldig; »das Übrige ist meine Sache und wird sich schon finden.«

»Ja, freilich ist Das seine Sache, und wie er das Ende finden wird, kann ich mir schon im Voraus denken,« meinte der Schiffer bei sich, indem ein leiser ironischer Zug flüchtig um seine Lippen spielte. — »Nun, sehen's, gnädiger Herr,« sprach er laut, aber immer noch in gedämpftem Tone und etwas näher an den Fremden herantretend, »es mag etwa ein Jahr her sein, da ließ mich der Wirth zum goldnen Stern drüben zu sich rufen und sagte ungefähr so zu mir: »»Ich weiß, dass du ein zuverlässiger und verschwiegener Kerl bist, Hans, und deshalb will ich dir einen Verdienst zuwenden. Da ist vor einigen Tagen eine junge vornehme Dame bei mir abgestiegen und hat mir aufgetragen, für einen pünktlichen Mann zu sorgen, der bereit und geschickt ist, spät Abends auf dem Flusse unter den Thurm der Burg zu fahren und hier einige melodische Stücke auf einem Blasinstrumente zu spielen. Nun weiß ich, dass du lange Zeit Postillon gewesen bist und dich gut auf das Waldhorn verstehst. Daher glaube ich, in dir den rechten Mann gefunden zu haben. Du sollst gut bezahlt werden und mitunter noch einen Schoppen dazu bekommen, Beides durch meine Vermittlung.«« — Ich fand den Antrag ohne Bedenken annehmbar, denn nach dem Feierabend konnte ich mir auf diese Weise gleichsam durch Spazierenfahren noch einen guten Nebenverdienst verschaffen. Als ich daher zusagte, meinte der Sternwirth weiter, dass jene Dame ein gar absonderliches Wesen und seltsame Gewohnheiten habe; sie müsse weither sein und ganz Wunderliches erlebt haben, woher auch ihre Grillen rühren möchten. — Ich begann auch wirklich mit meinen Serenaden nach Vorschrift, fischte dabei den mir jedesmal herabgeworfenen Schleier auf und ließ ihn am andern Tage dem Sternwirth wieder zustellen. Sehen's, gnädiger Herr,« schloss der Schiffer, »Das ist Alles, was

ich von der Sache weiß. Ich kann nicht weiter dahinterkommen; es muss, wie mir scheint, ein Gelübde, ein Vermächtnis oder eine Erinnerung an einen geliebten Todten dabei im Spiele sein.«

»Hat Er die weiße Dame nie in der Nähe gesehen?« forschte Egon weiter, nachdem er die letzten Erklärungen des Schiffers mit einem beistimmenden Kopfnicken begleitet hatte.

»Man sieht sie nie,« versetzte der ci-devant Postillon, »sie lebt in der größten Zurückgezogenheit und Verborgenheit. Mit dem Frühling kommt sie wie das Mädchen aus der Fremde, und mit den Schwalben zieht sie wieder fort. Auch der Sternwirth hat mir versichert, dass er nicht Viel mehr von ihr wisse, als ich. Er sorge bloß für die leiblichen Bedürfnisse der Dame durch ihr Zimmermädchen, das die einzige Person sei, die immer Zutritt zu dem geheimnisvollen Thurmgemach habe. Er, der Wirth, sei ihr Zahlmeister, gleichsam ihr Minister des Auswärtigen, wie er sich scherzweise von der Politik her ausdrückte. Das Ministerium des Innern sei auch ihm verschlossen und er würde sich eine Entlassung zuziehen, wenn er mit List oder Gewalt in das absichtlich so streng bewahrte Geheimnis eindringen wollte. — Aber was kümmert's mich auch? Ich verdiene mein Geld rechtschaffen, und damit Punktum!«

»Ein eigenes Wesen!« dachte Egon bei sich; »gewiss ein außerordentliches Weib mit einer wunderbaren Vergangenheit!« — »Und kann man von Niemanden genauere Auskunft darüber erhalten?« fragte er, wieder zum Schiffer gewendet; »ich gäbe wer weiß was darum.«

»Nutzlose Mühe! die Leute halten's für einen Spuk und sprechen nicht gern davon.«

»Giebt es in der That gar keinen Weg, Näheres darüber zu erfahren?« forschte Egon unverdrossen weiter, da er nicht gesonnen war, das Räthsel nur halb gelöst zu lassen. »Könnte ich mich der Dame nicht persönlich vorstellen? lässt sie gar Niemanden vor sich?«

»Je nun« — bemerkte der Schiffer gewichtig und nachdenklich, als hätte er einen Gedanken. Aber er schwieg wieder, als ob dieser noch nicht reif wäre, an das Licht zu treten.

»Wie? Was meint Er?« rief Egon in höchster Ungeduld.

»Herr, Das wäre zu überlegen,« murmelte der Schiffer vor sich hin, ohne Egon's Drängen zu beachten.

»Nun, was meint Er denn eigentlich?« fragte Egon rasch und immer dringender, indem er dabei wie unbewusst mit der Hand in die Tasche seiner Beinkleider fuhr und mit dem Gelde darin klimperte.

»Verzeihen's, gnädiger Herr, wenn ich ein wenig bedächtig bin. Sie scheinen viel Muth zu haben...«

»Muth? Gehört wohl Unerschrockenheit dazu, einer fremden Dame einen Besuch abzustatten? Da kann Er bei Unsereinem unbesorgt sein,«

unterbrach ihn Egon, sich stolz in die Brust werfend. »Fahre Er nur weiter fort!«

Der Schiffer näherte sich ihm noch mehr, wie zu einer ganz vertraulichen Mittheilung, und sprach mit einem gewissen geheimnisvollen Tone: »Nun, ich bin allerdings schon einmal oben bei ihr gewesen, um mir einen kleinen Geldvorschufs zu holen, dessen ich gerade dringend bedurfte. Es war Abends, denn, wie der Sternwirth sagte, ist die Dame allenfalls nur um diese Zeit zu sprechen. Sie kam verschleiert in den Vorsaal heraus und gab mir mit ernstem Schweigen, was ich verlangte. Nachdem ich mich bedankt hatte, ging ich wieder. Merken's, gnädiger Herr?« fuhr der Schiffer mit einer pfiffigen Miene fort; »ich könnte nun wieder irgend einen ähnlichen Vorwand nehmen und der Dame bei dieser Gelegenheit sagen, dass ein vornehmer junger Herr ihr seine Aufwartung zu machen wünsche; er habe ihr Wichtiges mitzutheilen oder Dergleichen.«

»Vortrefflich — vortrefflich!« rief Egon lebhaft, indem er wie ein erfreutes Kind die Hände zusammenschlug. »Er soll mich nicht karg finden; hier eine Kleinigkeit, der morgen noch mehr folgen wird, wenn Er mich hinaufgeführt hat.«

Egon überreichte dem Schiffer einen von den zweihundert Thalern, die ihm Mama mit dem Bemerken eingehändigt hatte, er möge eine Erholungsreise machen und sich auf derselben mehr Weltgewandtheit und Erfahrung, die ihm noch sehr mangelten, aneignen. Er gab jetzt in freudiger Stimmung einen dieser Theuren hin, der ihm den Weg zu dem Thurme bahnen sollte, in welchem so tiefe und zarte Geheimnisse verborgen schienen.

»Und ist dieser Thaler nicht gut angewandt?« ging Egon sogleich als folgsamer Sohn mit seinem Gewissen zu Rathe, als sich der Schiffer mit dem Versprechen entfernt hatte, ihn morgen Abend am Fuße des Schlossberges zu erwarten. »Gehört nicht — wie auch der Schiffer ganz richtig andeutete — Gewandtheit und Muth dazu, etwas dieser Art auszuführen? Und werde ich nicht eine seltsame, große Erfahrung dabei machen, eine Erfahrung, die vielleicht über mein künftiges Geschick entscheidet? Selbst Mama würde mir beistimmen. — Und welch ein anderer, ganz neuer Mensch bin ich geworden! Welche Kräfte und Mächte fühle ich in mir erwachen! O, Das muss der Anfang von noch Größerem sein; Das deutet auf wichtige Ereignisse!«

Seine Phantasie war in zu aufgeregtem Zustande, als dass er sich in die engen Zimmerwände hätte bannen mögen; er blieb daher noch im Freien. Ein Rausch von Wonne kam über ihn, wenn er die Zukunft in einen poetischen Glanz getaucht vor sich erblickte. Es war ihm, als hätte er erst seit gestern das Leben recht begriffen, als sei seine Vergangenheit nur ein schwerer, dumpfer, Traum gewesen.

3.

Am andern Morgen erwachte unser Freund mit einer Welt von Glück, Hoffnung und himmlischen Idealen in seiner Brust. Ein seliger Friede, eine reine heitere Stimmung war über ihn gekommen, klar und hell wie ein Waldsee, in dessen Grunde sich der Himmel spiegelt. Er öffnete das Fenster und lehnte sich so weit hinaus, dass man hätte glauben können, er nehme einen Anlauf zum Fliegen wie ein Luftschiffer; denn auch mit den Armen machte er eine dem Flügelschlag und der Intention des Fliegens entsprechende Bewegung. Beide Arme streckte er nämlich ausgebreitet in die Höhe dem Thurme zu, als wolle er Etwas umarmen, zog sie dann rasch auf seine Brust zurück und presste die flachen Hände heftig auf das Herz, indem seine Augen den Ausdruck brennender Sehnsucht annahmen. Unser Held fühlte sich in der That leicht, groß und frei wie ein Vogel in der Luft; er hätte die Füße vom Boden heben und sich so in den sonnigen Äther hineinstürzen mögen

Aber jedem unbefangenen Beobachter musste diese Position höchst gefährlich erscheinen. Plötzlich fühlte sich Egon von innen fest an den in der Luft schwebenden Füßen gefasst und in die Stube zurückgezogen. Dieses unwillkürliche Rückschrittsmanöver brachte ihn schnell zur Besinnung. Als er wieder eine feste breite Basis unter seinen Füßen fühlte, wandte er sich im höchsten Unwillen um und sah den Kellner hinter sich, der offenbar die menschenfreundliche Absicht gehabt hatte, ihn von seinen halsbrecherischen gymnastisch-sentimentalen Übungen zurückzubringen.

»Gnädiger Herr!« stotterte der Kellner noch bleich vor Schrecken. »Dieses Fensterbrett ist, wenn Sie erlauben, keine Barre, worauf man die Armwelle macht,« fügte er nach einer kleinen Pause hinzu, indem er nun selbst über seine vergebliche Angst lächeln musste. Beim ersten Anblick hatte er allerdings geglaubt, in Egon's Kopfe stände nicht Alles ganz richtig, und Derselbe wolle sich vielleicht zum Fenster hinausstürzen, ohne zuvor seine Zeche berichtigt zu haben.

Egon starrte ihn an, ganz verblüfft über den blödsinnigen Einfall. »Ängstigen Sie sich durchaus nicht um mich, wenn ich bitten darf,« sagte er dann mit stolzem Hohn. »Sie verstehen Nichts von dem herrlichen Aroma, welches diese Luft durchwürzt und das ich so eben in möglichst vollen Zügen zu schlürfen suchte. Ihre Geruchsnerven und Athmungswerkzeuge sind freilich nicht fein genug organisiert, um die Vorzüge dieser Luft vollkommen würdigen zu können,« schloss Egon mit einem mitleidigen Achselzucken und mit einer Handbewegung, welche dem Kellner bedeutete, dass er entlassen sei.

Wir wollen hier nicht die ganze Stufenleiter der Sehnsuchtsfolter vorführen, die unser Held am heutigen Tage durchlaufen musste. Wir fassen uns kurz: er fühlte einen so riesenhaften Drang, eine so herkulische

Ungeduld in sich, dass er die Sonnenscheibe hätte erfassen und um einige Stunden früher in den westlichen Ocean hinabzwingen mögen. Er fühlte die Kraft eines himmelstürmenden Titanen in sich, eine innere Überfülle, eine überschwängliche Lebensgluth.

Während des Nachmittags war er damit beschäftigt, eine höchst sorgfältige Toilette zu machen. Ein musternder Blick in den Spiegel, mit Zufriedenheit über das Bild seiner schlanken Figur hingleitend — ein stummer Gruß nach dem im Abendroth erglühenden Thurme und nach den blitzenden Fenstern hinauf — dann ging er eilends hinab!

Eine Anrede im Gedächtnis einstudierend und die mögliche Form eines Dialogs mit der romantischen Dame überdenkend, wanderte Egon im grauen Zwielicht am Flusse auf und ab.

Wie in Blut getaucht lag der westliche Horizont auf den Bergkämmen hinter der Burg; die dunklen Gipfel des Waldes schwammen wie starre Leichname in diesem Gluthmeere. Die Luft schien von ihrer eignen Schwere zu erzittern. Es war eine drückende Schwüle, und man sah in kleinen Pausen zuckende Blitzstrahlen das Firmament erleuchten. Egon fühlte Etwas wie Bangigkeit. Doch die brennende Sehnsucht, das geliebte Wesen von Angesicht zu Angesicht zu sehen, stählte seine Kraft.

Endlich landete der Schiffer versprochenermaßen, nachdem er zuvor das kleine Koncert auf dem Flusse ausgeführt hatte.

»Kommen Sie, gnädiger Herr,« ermunterte er unsern Freund; »wir wollen unser Heil versuchen.«

Schweigend schritt er auf dem schmalen gewundenen Pfade den Schlossberg hinauf, schweigend folgte Egon. Auf der Höhe angekommen, fröstelte den Rechtspraktikanten trotz der Schwüle. Der Schiffer zog an einem versteckten Klingelzuge. Die Thür der äußeren Mauer knarrte und schloss sich wieder hinter den Eingetretenen.

Auf dem Burghofe war es noch finsterer, als draußen; nur hie und da schimmerte ein grauer Steinblock und ein Haufe herabgefallenen Mörtels in dem Lichtstreifen, der aus einem Fenster im Thurme herabfiel.

Über eine steinerne Freitreppe hinweg gelangten die Beiden zum Eingang in den runden Thurm, in welchem sich das Gemach der schönen Einsiedlerin befand. Eine dunkle Wendeltreppe führte dann weiter in das zweite Stockwerk. Dem Schiffer schienen übrigens diese Räume ziemlich bekannt zu sein, denn er schritt mit großer Sicherheit voran und schien des Lichtes seiner kleinen Handlaterne, ohne welche Egon den Hals gebrochen hätte, gar nicht zu bedürfen.

Vor einer eichenen Thür, die in einen spärlich erleuchteten Vorsaal führte, hielt der Schiffer an und sagte zu seinem Begleiter: »Sein's so gefällig und warten 's hier eine Minute, bis ich wieder herauskomme und Ihnen Bescheid bringe, ob die Dame Sie vorlassen will.«



Mit diesen Worten schloss er die Thür und ließ unsern Ritter allein in dem eben nicht behaglichen Halbdunkel zurück.

Es herrschte eine tiefe Todtenstille in dem öden Raume; nur das Picken einer Wanduhr drang aus den innern Gemächern an sein Ohr; eine Grille zirpte dazwischen ihre einförmige Weise. Unserm Helden war sehr sonderbar zu Muthe; er meinte, Frost schüttele seine Glieder. Es kostete ihn einige Mühe, sich zu ermannen.

Endlich durchzuckte ihn wieder ein warmer Strom; er hörte drinnen eine weibliche Stimme, die ihm erschien wie der Klang silberner Glocken, die ein Fest, eine Hochzeit einläuten. Er hörte nur noch die Worte: »So will ich diesmal eine Ausnahme machen. Sagen Sie dem Herrn, er möge hereinkommen.«

Dies verlieh dem Rechtspraktikanten neuen Muth und neues Leben; wie ein elektrischer Schlag fuhr ihm diese Stimme durch die Glieder, seine Füße bewegten sich fast unwillkürlich vorwärts, der Thür zu, aus welcher die zauberische Stimme erklang.

Der Schiffer trat eben heraus und sagte zu Egon, der sich kaum so lange zurückhalten ließ: »Ich werde Sie unten an der Treppe erwarten und mit meiner Laterne wieder hinabbegleiten.«

Egon klopfte hochschlagenden Herzens an die Thür, die ihn allein noch von der himmlischen Fee seiner wachen Träume schied. Er konnte kaum das Glück begreifen, ihr schon so nahe zu sein.

Eine klangvolle Stimme rief: »Herein!« und er trat leisen Schrittes ein.

Im Licht eines Kronleuchters, der das geräumige Gemach nur karg erhellte, sah er eine junge Dame zur Seite eines Tisches mit graciöser Haltung in einem Fauteuil sitzen. Ihr Arm ruhte auf der Lehne; in der rechten Hand hielt sie den Hals einer Guitarre, die sie eben bei Seite gesetzt zu haben schien; in der linken, die auf dem Schoße ruhte, einen Strauß frischer Waldblumen. Ein einfaches weißes Kleid, ein weißer Spitzenschleier, der ihre Locken und ihre Stirn halb verhüllte, gaben der Erscheinung etwas Kindlichfrommes.

Sie saß unbeweglich und machte nur eine vornehm leichte Handbewegung, die den Ankömmling zum Niedersitzen auf einem ihr gegenüber stehenden Stuhle einlud. Egon folgte dieser Aufforderung und musterte mit einem flüchtigen Blick die Einrichtung des Gemaches. Es war im mittelalterlichen Geschmacke mit Eichenholz getäfelt; hie und da waren Verzierungen von Schnitzwerk angebracht. Die Möbel, meist aus Nussbaumholz im Rokokogeschmack, und die dunkelrothen, über die weiten Bogenfenster herabhängenden Gardinen, Alles verlieh dem Zimmer jene traute, stille Heimlichkeit, die man hier mit Recht erwarten konnte. Eine große Glasthür führte zum Balkon hinaus; eine andere war zur Seite angebracht.

»Sie haben gewünscht, sich mir vorstellen zu dürfen,« begann die halbverhüllte Dame mit einer Silberstimme, die allein schon unsern Freund in Entzücken zu setzen vermochte. Er glaubte in ihr jene unmittelbare Empfindung des Herzens durchklingen zu hören, die wie ein Zauber den Hörer sogleich für sich gewinnt.

Er hatte zwar mehr auf die Musik als auf den Sinn der Worte gelauscht, aber dennoch antwortete er ganz richtig: »Ja, meine Gnädige.«

Seine Stimme indess war unsicher, denn er presste die Worte aus einer vor Aufregung trockenen Kehle hervor. Erst als er sich einigemal zu räuspern gewagt, konnte er kräftiger fortfahren: »Es war mir unmöglich, von hinnen zu gehen, ohne den Sonnenschein Ihrer Augen erblickt zu haben; es wäre ewige Nacht um mich her gewesen, ich hätte nie wieder Ruhe gefunden, die Fichte hätte sich vor Sehnsucht nach der Palme verzehrt! Indem ich Dies lebhaft fühlte, wollte ich mich lieber dem Verdachte aussetzen, als sei ich ein frecher Eindringling in diese gedankenvolle Einsamkeit, die vielleicht heiligen Erinnerungen geweiht ist; lieber wollte ich einen zornigen Blick aus diesen Augen ertragen, als eine ewig ungestillte Sehnsuchtsqual. Indess hoffe ich, Ihre Verzeihung zu erhalten,« schloss er mit einer verbindlichen Verbeugung.

»Das hängt ganz von Ihrem Verhalten ab,« entgegnete die weiße Dame mit einem milden Lächeln. »Aber was in aller Welt konnte Sie so heftig drängen, meine Bekanntschaft zu suchen? Ich sehe Sie zum ersten Male, mein Herr!«

»Egon von Schönkopf, Rechtspraktikant aus B.,« sagte der junge Mann sich erhebend mit einer Feierlichkeit, als stelle er in seiner Persönlichkeit der Dame wenigstens einen zukünftigen Minister vor. Als er sich mit einer Verbeugung wieder gesetzt und vergeblich darauf gewartet hatte, dass die Dame sich ihm nun auch nenne, fuhr er im leichten Konversationstone fort: »Ich logiere im goldnen Stern und hatte ungesucht Gelegenheit, Sie nächtlicher Weile auf dem Balkon zu beobachten. Von Stund' an ging mir eine andere Welt auf, denn Sie begreifen, welchen Eindruck die beobachteten Scenen in dieser romantischen Umgebung auf ein der Poesie noch zugängliches Gemüth machen mussten.«

»Ah! Das also!« — sagte die Dame mit einem unterdrückten Seufzer.

An diesen letzteren anknüpfend, um vorerst eine Aufklärung über gewisse dunkle Umstände zu erhalten, fragte Egon in halblautem, theilnehmendem Tone: »Wohl eine schöne Erinnerung aus der Jugend — der Kultus eines geliebten Andenkens?« ...

Hier glaubte er innehalten zu müssen, denn die Dame schien ganz ergriffen zu sein und machte eine abwehrende Handbewegung, als ob sie nicht an diese Dinge erinnert sein wolle. Sie führte ein Flakon zur Nase, seufzte einigemal tief auf und legte den Kopf sinnend in die Hand.

Egon war gerührt von diesem Ausdruck wehmüthiger Gefühle. Das ganze Wesen der Dame hatte einen so sehnenden, melancholischen Ausdruck angenommen, dass es ihm vorkam, als lebe sie nur noch in der Vergangenheit, als sei sie selbst nur noch die schattenhafte Kopie ihres früheren Ich. O, dieses Weib musste tiefer Empfindungen, einer leidenschaftlichen Hingabe fähig sein! Welch Glück, sich von ihr geliebt zu wissen!

Nach einer langen Pause sagte sie, tief Athem holend: »Bitte, lassen wir Das! Verloren ist verloren; reden wir von etwas Anderem!«

Sie richtete ihren Kopf wieder auf und suchte ihre Gestalt wie durch eine starke Überwindung zu einer festeren, bestimmteren, der Gegenwart angehörenden Haltung zurückzubringen. Es war, als streife sie Etwas im Geiste von sich ab.

Es entstand wieder eine peinliche Pause. Die Dame schien noch zu sehr mit ihren schmerzlichen Erinnerungen zu kämpfen, um an einen Beiden gleich interessanten Unterhaltungsstoff denken zu können. Auch Egon war in Verlegenheit, auf welche Weise er augenblicklich den Faden der Unterhaltung weiterspinnen solle. Dass er aber hier nur die Gegenwart oder Zukunft berühren durfte, war ihm klar geworden. Auf diese Weise hoffte er übrigens auch am besten auf seine eigene Herzensangelegenheit kommen zu können; denn seine vorher nur unbestimmte Sehnsuchtsqual war nun durch dies Begegnen zur vollen Flamme aufgeglüht. O, diese Töne, diese seelenvolle Haltung der Dame hatten ihn bezaubert. Dass sie so einsam verlassen auf den Trümmern eines schönen romantischen Bergschlosses mit Inbrunst die Erinnerungen ihrer Vergangenheit pflegte, Das hatte ihn bis ins Innerste ergriffen.

Wie aber nun geschickt auf das glückverheißende Ziel weiter lossteuern? — Vom Wetter zu sprechen, das so oft als glückliche und willkommene Episode zwische eine stockende Unterhaltung eingeschoben wird, dazu konnte er sich unmöglich entschließen; Das kam ihm in dieser Situation doch zu prosaisch vor. Oder von der Politik, von den Zeitverhältnissen? — Ja wohl, Das ließe sich etwa hören. Egon begann daher mit leiser, weicher Stimme, als wolle er nicht zu rauh die Dame aus ihren süßen Träumen aufschrecken: »O, diese Zeit!« ...

Er hatte es mit diesem Thema gut getroffen.

»Ja, sie ist sehr erbärmlich,« sagte die Dame, mit lebhafter Bereitwilligkeit das Wort ihm abnehmend; »so kalt, so egoistisch, so materiell, so flach und nüchtern! Man müsste die ganze civilisierte Welt durchreisen, um noch einen Funken von Poesie, einen Hauch von ursprünglichen, nicht durch Erziehung und Überbildung verzerrten Gemüthsäußerungen anzutreffen, kurz eine wahre, volle Natur, einen ungekünstelten Affekt. Der Sinn für alles Höhere ist verloren gegangen; Sinnenlust und Geldkourse beherrschen allein die Herzen! Es giebt keinen Glauben mehr, kein war-

mes Gefühl, keine aufopfungsfähige Liebe. Die Menschen verzehren sich selbst innerlich in eitler Ehrsucht, unersättlicher Geldgier und in blasierter Langeweile.«

Egon fand diese Bemerkungen sehr treffend und setzte, das Sittengemälde der modernen Welt ergänzend, hinzu: »Die gegenwärtige Generation verfehlt das wahre Leben in einem hohlen Trachten nach allerlei Tand, in einem eigensinnigen Festhalten an albernen Vorurtheilen.«

Dies sollte nebenbei auch ein scharfer Seitenhieb auf das gesellschaftliche Leben in seinem Wohnorte sein. Er hasste es jetzt, weil er jetzt erst so recht fühlte, wie sehr es ihn eingeengt und seine höheren Regungen erstickt hatte. Jetzt zog er einen neuen Menschen an; in der neuen Freiheit hasste er die alte Sklaverei. Er konnte nicht begreifen, wie er sich in derselben dennoch mitunter behaglich gefühlt habe, namentlich in der steifen Gesellschaft der Regierungsrathstöchter.

Da die Dame glauben mochte, Egon's Bemerkungen bezögen sich namentlich auf das schöne Geschlecht, so fuhr sie fort: »Ja, leider hat sich auch mein Geschlecht, das von der Natur bestimmt ist, die Poesie des Lebens zu hüten, die Quellen jugendlichen, kindlich-naiven und frischen Fühlens sorgfältig einzufassen und vor dem Hineinfallen trüben Schmutzes und eklen Gewürmes zu bewahren — leider, sage ich, hat sich mein Geschlecht so verflacht und die ihm von Gott verliehene Kraft an so unnütze Dinge verschwendet, dass man es nicht von der schweren Anklage freisprechen kann, an dem moralischen und physischen Verfall der Gesellschaft die Hauptschuld zu tragen. Anstatt den Sinn für das Wahre, Gute und Schöne bei den Männern zu wecken und zu nähren, zieht es Dieselben in einen Strudel von Zerstreuungen hinein, die Kopf und Herz leer lassen; anstatt sie zu der veredelnden Beschäftigung mit Poesie und Kunst anzuspornen, zieht es sie herab in einen ewigen Kreis von Vergnügungssucht und läppischem Zeitvertreib.«

»Sie scheinen das Leben gut zu kennen, Sie sagen die Wahrheit und übertreiben nicht im Mindesten, meine Gnädige,« stimmte Egon bei, im Innern jubelnd über die eben gehörten Äußerungen, mit denen er jetzt vollständig sympathisierte.

»Indess ist Ihr Geschlecht auch keineswegs ganz schuldlos,« fuhr die strenge Sittenrichterin fort; »es ist nicht etwa bloß der verführte Theil. Die Männer von heute sind kraft- und marklos, so blasiert, dass sie kaum noch an irgend Etwas Genuss finden; ihre Nerven sind abgestumpft und nur noch durch das größte Raffinement anzureizen, — sie gleichen den Schatten unserer Altvordern. Ein Weib aber kann Männer nicht achten, an denen sie eine solche innere Hohlheit entdeckt. Sie muss sich von ihnen abgestoßen fühlen, ihr bestes Gut in sich selbst verschließen und als ungehobenen Schatz verderben lassen. — Der übrige, physisch vielleicht

noch rüstige Theil der Männer ist jeder feineren und zarteren Regung unzugänglich; sie sind wie hartes knotiges Holz nur für alltäglich gemeine Zwecke verwendbar, und in ihrem ganzen Sinnen und Denken durch und durch materiell; »praktisch« nennen sie sich selbst gern mit einer gewissen stolzen Überhebung, indem sie nicht zu ahnen scheinen, wie abscheulich ein solches Lob in zarten Frauenohren klingt.... Wie wohlthuend ist es daher, unter tausend Männern einmal einer bessern, originelleren Persönlichkeit zu begegnen,« schloss die Dame mit einem freundlichen Blick auf ihr Gegenüber.

Unser Freund war höchlichst erbaut von dieser Kritik des männlichen Geschlechts; besonders gefiel ihm die Schlussbemerkung. Denn auf wen anders, als auf ihn selbst, konnte sie zielen? hatte er sich ihr nicht schon als origineller Mann gezeigt?

»O, wie hasse ich diese Welt!« fuhr sie nach einer kleinen Pause fort; »wie ekelt mich ihr Treiben an! Ich habe in meinem vielbewegten Leben mancherlei Persönlichkeiten kennen gelernt, aber nur Einer« .... Hier versagte ihr die Stimme, sie hielt inne und drückte das Taschentuch an die feuchten Augen. Ihre innere Bewegung indess bald beherrschend, fuhr sie fort, als wolle sie sich selbst ermuthigen: »Doch auch hier in meiner Zurückgezogenheit sind mir Einzelne vorgekommen, die auf einer höheren Stufe stehen.«

»Ah!« dachte Egon bei sich; »damit bist du wieder gemeint!«

»Viele Fremde, die von meiner seltsam erscheinenden Lebensweise hier gehört hatten und mich kennen zu lernen wünschten, habe ich abgewiesen, weil ich wusste, dass bloße Neugierde sie dazu antrieb. Keiner hätte mir so viel Herz und Sinnigkeit entgegengebracht, dass es der Mühe werth gewesen wäre, sich mit ihm auch nur eine Stunde zu beschäftigen. Gecken, Thoren oder kalte Weltmänner waren Alle, zu deren Gunsten ich einmal eine Ausnahme gemacht und mich zugänglich gezeigt hatte. Nur Einer, der mir ebenfalls auf jene Weise bekannt wurde, hat mir manche Probe von echter ritterlicher Männlichkeit abgelegt und sich dadurch ein Anrecht auf mein Vertrauen und meine Achtung erworben. Dieser seltene Mann ist ein Engländer, Sir John Smith. Anfangs sehr pressiert, wollte er nur acht Tage hier am Rhein verweilen; nun sind aber schon zwei Monate verflossen, und Sir John ist noch hier, nur weil er mir dann und wann in meiner Einsamkeit Gesellschaft leisten darf. Einer seiner großen Vorzüge ist Der, dass er niemals von Politik spricht.«

»O, wenn dieser Engländer keine anderen Vorzüge hat! dieser kann ich mich auch theilhaftig machen,« dachte der Rechtspraktikant, der bereits eine Regung von Eifersucht zu empfinden begann.

»Sir John darf mich jede Woche einmal besuchen, und wahrscheinlich kommt er heute Abend, wo Sie dann Gelegenheit haben werden, den Wackern näher kennen zu lernen.«

Im Stillen wünschte Egon indess durchaus nicht, diese Gelegenheit zu finden. Gewohnt, mehr zu denken als zu reden, erwiderte er aber Nichts, sondern wendete nur seine Blicke von der Dame ab auf den Boden. Dabei überflog ein Hauch tiefen Unmuths seine Züge.

Die Dame mochte glauben, dieser Wechsel in seinen Mienen rühre von seiner Verwunderung über ihre freien Umgangsformen her, und sie fuhr daher erläuternd fort: »Sie dürfen keinen Anstoß daran nehmen, dass ich als einzelne Dame, nur mit meinem Kammermädchen hier lebend, so ungeniert mit einem Herrn verkehre, der in keiner verwandtschaftlichen Beziehung zu mir steht. Wer so lange wie ich auf den Wellen des gesellschaftlichen Lebens umhergetrieben ist und sich dadurch Stärke, Charakter und Selbständigkeit erworben hat, Der darf, glaube ich, die formellen Schranken ignorieren, welche von der Gesellschaft aufgestellt und als Sitte zu allgemeiner Gültigkeit erhoben worden sind. Nur für schwache Gemüther erfunden, existieren Schranken für den Starken nicht; er lacht ihrer.«

»Gewiss, meine Gnädige, sind sie stets da überflüssig, wo ein tieferes Gefühl und eine erhabnere Weltanschauung den natürlichen Maßstab des Verhaltens der Gesellschaft gegenüber abgeben,« betheuerte Egon, der darüber erröthet war, dass die Dame glauben konnte, er habe irgend einen Anstoß an ihren gesellschaftlichen Formen genommen. Wie hoch erhaben stand sie ihm über allem Verdacht in dieser Richtung!

Man hörte plötzlich Schritte im Vorsaal. Mit einer lebhaften Handbewegung nach der Thür rief die Dame: »Ah, da kommt Sir John schon!«

Als Egon das Gesicht umwendete, sah er, wie sich eben eine lange Nase durch die halbgeöffnete Thür hereinschob. Hinterher kam der Inhaber derselben, Sir John Smith, Baronet, eine dürre lange Figur in graugelbem Rock, grün- und graukarrierten Pantalons und langer Weste aus gleichem Stoff. Aus der lichtgrünen Kravatte und dem steifen Kragen eines blaugestreiften Hemdes sah man Nichts als die besagte, etwas roth angehauchte Nase hervorragen; denn der ganze Kopf mit dem kurzen dicken Halse trat in den Hintergrund vor jenem Gesichtsvorsprung und dem gelben struppigen Haar.

Nachdem er sich stumm, aber mit vieler Grandezza verneigt hatte, maß er mit seinen kleinen stechenden Augen den Rechtspraktikanten, indem ein sarkastischer Zug um seine schmalen trocknen Lippen spielte.

»Ah, Sir John, willkommen!« rief die weiße Dame freudig überrascht. »Eben sprach ich diesem Herrn von Ihren Vorzügen und rühmte Ihren zähen, ausdauernden Charakter, Ihren ritterlichen Sinn.«

»Sehr verbunden!« sagte der Angekommene mit schnarrender Stimme und etwas fremdartigem Accent, indem er seine lange Gestalt vor der Dame dankend niederbeugte.

»Ich führte Sie als eine rühmliche Ausnahme von der jetzigen Männerwelt an, die weder einen Nerv zu entschlossenem Handeln, noch zu edlem, hohem Empfinden und Denken habe, die im Allgemeinen so herabgekommen sei, dass man sich nur mit Bedauern und Ekel von ihr abwenden könne.«

»Sehr verbunden für die gute Meinung!« schnarrte Sir John, indem er nochmals seine lange Gestalt niederbeugte und die Hand der Dame ergriff, um sie mit seinen Lippen zu berühren, wobei er aber eine geschickte Seitenwendung mit dem Kopfe machen musste, um den Widerstand zu vermeiden, den seine lange Nase der beabsichtigten Manipulation entgegengesetzt haben würde. Ohne diese Seitenwendung würde er die zarte Hand der Dame, statt mit den Lippen, nur mit der Nasenspitze berührt haben, die allzuweit die Mundpartie überragte.

Beim Anblick dieser vertraulichen Scenen, beim Anhören von Sir John's Belobung aus diesem schönen Munde stieg dem armen Rechtspraktikanten das Blut zum Gesichte; seine Galle regte sich gewaltig, er wandte sich ab.

»Wenn man eine bessere männliche Generation erziehen will, so muss der Anfang damit gemacht werden, dass man den Körper stählt und zunächst die physische Natur zur vollsten Entwickelung bringt,« docierte die weiße Dame weiter mit einem Ernst und einer Haltung, die einem Professor der Gymnastik zur Ehre gereicht hätten. »Nur in einem gesunden Körper kann auch eine gesunde Seele wohnen, behaupteten schon die alten Römer mit großem Scharfsinn. Sir John ist auch hierin auf dem besten Wege; er ist ein sehr kühner Reiter, denn er macht z. B. auf seinem Pony oft einen Spazierritt auf der zerfallenen Ringmauer dieser Burg, um, wie er sich ausdrückt, auch in den Stunden, wo er mich nicht sehen und sprechen kann, mir möglichst nahe zu sein,« flötete die Dame mit einem zugleich zärtlichen und schalkhaften Blick auf den gewandten Reiter.

»Sehr verbunden für Ihre gütige Meinung!« schnarrte Dieser und wiederholte dabei zum dritten Male jene steife, beinahe rechtwinklige Beugung mit dem Oberkörper, wie man sie an den Gliedermännern sieht, die, mit einem Faden regiert, den Kindern so viel Vergnügen zu machen pflegen. — »Wenn auch die Ringmauer dieser Burg nicht ganz die Breite hat wie die Mauern, mit welchen Semiramis Babylon umgab und auf welchen vier Gespanne nebeneinander fahren konnten, so würde mir doch jeder mittelmäßige Kunstreiter jenes von Ihnen zu hoch ange-

schlagene Reiterstückchen nachmachen können,« setzte der Britte bescheiden, aber in wenig geläufigem Tone hinzu.

»Ah, Sir John, auch die Bescheidenheit ist eine jener Tugenden, durch welche Sie sich so vortheilhaft vor den Meisten Ihres Geschlechts auszeichnen,« rief die weiße Dame, indem sie dem Ritter schalkhaft mit erhobenem Zeigefinger drohte, als wolle sie sagen, sie errathe ihn recht gut; er habe seine letzte Bemerkung nur in der Absicht gemacht, um sie auch an seine Bescheidenheit zu erinnern, deren sie bei Aufzählung seiner guten Eigenschaften noch keine Erwähnung gethan.

Dem auch jetzt noch schweigenden Rechtspraktikanten ward immer peinlicher zu Muthe; er hätte mit seinen Blicken den unverschämten Engländer vergiften mögen, der sein vertrauliches tête-à-tête mit der weißen Dame gerade im hoffnungsvollsten Augenblicke gestört hatte. Im Stillen schon hatte Egon nach einem Mittel gesucht, wie er sich dieses unwillkommenen Nebenbuhlers entledigen könne, und dabei war wieder einmal die alte studentische Rauflust in ihm erwacht, nur dass sie diesmal ernstere und reellere Zwecke als sonst verfolgte. Aufs höchste gereizt, wie er war, fühlte er einen Blutdurst über sich kommen, der seinen doch sonst immensen Bierdurst noch bei weitem übertraf. Es wäre ihm sehr willkommen gewesen, dem Engländer Eins auswischen zu können, damit Derselbe wenigstens zunächst verhindert sei, auf dem Felde der Liebe ihm den Sieg streitig zu machen.

Egon's Gesicht musste wohl seine kriegerischen Gedanken wiedergespiegelt haben, denn die Dame schien gütig genug, ihm jetzt Gelegenheit geben zu wollen, diese Gedanken in That zu verwandeln. Sie fuhr nämlich in der Aufzählung von Sir John's männlichen Vorzügen fort, indem sie sagte: »Er besitzt auch große Gewandtheit in der Waffenführung und würde darin keinem mittelalterlichen Ritter nachstehen. Er hat sie in unzähligen Zweikämpfen glücklich bewährt.«

»Allzu viel Güte!« schnarrte der Engländer, indem er nicht verfehlte, seine Gliedermann-Verbeugung zu wiederholen.

»Apropos, mein Herr!« wandte sich jetzt die weiße Dame plötzlich an Egon, »verstehen Sie sich auch auf diese edle ritterliche Kunst, die jetzt von den Männern leider nur allzu sehr vernachlässigt wird, indem man sich philisterhaft genug hinter gewissen Artikeln des Kriminalrechts verschanzt?«

»O, meine Gnädige, ich wünschte wohl, Ihnen eine Probe davon gleich ablegen zu können!« rief Egon mit schlecht unterdrücktem Grimm und mit einem herausfordernden Seitenblick auf den Engländer, der ihm mit einem spöttischen Lächeln auf halbem Wege begegnete.

»Nun, dazu könnte Rath werden!« scherzte die Dame, indem sie die ergrimmten Rivalen mit einem schalkhaften Lächeln überschaute. »Ich

liebe dies ritterlich romantische Wettkämpfen, wo sich die echte Manneskraft hervorthun kann; ich empfinde in diesem Punkte ganz wie eine Engländerin und bin selbst ein wenig darin erfahren. Meine Burg entbehrt nach dem Muster des Mittelalters der Rüstkammer nicht.«

„That is sure! — aber ich — ich kenne schon die eleganten Herrchen der Salons! Die silberbeschlagenen Spazierstöckchen verstehen sie wohl graciös zu tragen, die Feder, mit welcher sie nach Patchouli duftende Liebesbriefe an die Damen vom Ballett schreiben, wissen sie wohl zierlich zu führen, aber nicht so den Degen. In die Mündung einer gefüllten Weinflasche können sie wohl mit Ruhe sehen, aber nicht in die eines geladenen Pistolenlaufs. O, ich kenne die geschminkten, glatten, parfümierten und wohlfrisierten Herrchen!«

Während sich Sir John, der Schweigsame, auf diese bittere und anzügliche Weise vernehmen ließ, zog sich die kupfrige Haut seiner Nase und Oberlippe in tausend spöttische Fältchen und Runzeln, so dass sich diese seine Gesichtstheile ausnahmen wie ein zu einem Beaffsteak zerklopftes rohes Stück Ochsenfleisch.

»Mein Herr!« brauste Egon jetzt auf, »Sie scheinen das Land wenig zu kennen, dessen Gastrecht Sie in diesem Augenblicke genießen. Ich finde es nicht eben ritterlich, so verächtlich von diesem Lande zu sprechen.«

„Damn! ich nehme Ihr Gastrecht durchaus nicht in Anspruch,« rief Sir John stolz und murmelte dann leiser so Etwas, wie: »Müssen's sich noch für eine Ehre anrechnen.«

Dann fuhr er, den Rechtspraktikanten mit einem höhnischen Blicke vom Kopf bis zum Fuße messend, wieder laut fort: »Ich finde es indessen sehr begreiflich, wenn Sie sich jener eben geschilderten Herrchen mit Wärme annehmen.«

Das war dem geduldigen Deutschen denn doch zu Viel. Schon tobte die tollste Eifersucht in ihm, und nun sollte er sich noch von seinem glücklicheren Rivalen schmähen lassen vor den Augen der Angebeteten? — Nimmermehr! Das Gefäß seines edlen Zornes war voll, er musste Revanche haben.

»Mein Herr, wenn Sie mit Ihrer Geschicklichkeit prahlen, so beweisen Sie auch, dass Sie einigen Grund dazu haben,« rief Egon, sich muthig in die Brust werfend.

„Well! machen wir einen Gang!«

»Auf Stoßdegen und wo möglich gleich auf der Stelle!« rief Egon, noch mehr aufgebracht durch die unerschütterliche Ruhe seines Gegners.

»Für den Sieger werde ich einen mit eigner Hand geflochtenen Lorberkranz bereit halten,« fiel jetzt die weiße Dame ein; es war zweifelhaft, ob im Ernst oder im Scherz redend.

»Wie aber, wenn Einer von uns bleibt?« fragte Sir John mit einem langen zärtlichen Blick auf die Schöne, welche sich jetzt von ihrem Sitz erhoben hatte.

»Nun, so blutig wird und soll es nicht enden,« erwiderte die Dame; »ich hoffe, daſs Sie sich Beide recht wacker halten.«

»Wenn aber doch Einer fallen sollte, so weihen Sie seinem Sarge Ihren Strauß von Waldblumen, und seinem Gedächtnis eine Thräne,« rief Egon mit einem schwärmerischen Blick auf die Dame.

„Yes! a tear! eine Thräne!« brummte Sir John und öffnete die Thür zum Vorsaale.

(Schluſs folgt.)

Das humanistische Element
in der deutschen Dichtung der Gegenwart.

Große Kämpfe und Siege auf dem Felde des Gedankens spiegeln sich in der Regel auch in der zeitgenössischen Dichtung. Vor Allem ist Dies in solchen Zeiten der Fall, wo die bisherigen sittlichen und religiösen Anschauungen eines Volkes durch die Resultate philosophischer Spekulation gewaltsam erschüttert und verändert werden. Das neue philosophische System gleicht in derartigen Epochen Anfangs dem nackten, unheimlichen Knochengerüst, das uns ein finsteres Grauen erregt, bis der Zauberstab der Poesie es mit lieblicher Hülle umkleidet und ihm das warme Lebensblut durch alle Adern gießt. Ja, wir dürften kaum irregehn, wenn wir den Werth und die Lebensfähigkeit jeder neuen Weltanschauung vorherrschend nach der Elasticität oder Sprödigkeit beurtheilen, mit welcher dieselbe sich der dichterischen Behandlung fügt oder widersetzt. So ist die Poesie, die höchste aller Künste, gleichsam die beweisführende Probe, welche der Geist der Geschichte auf die theoretischen Schlüsse des menschlichen Verstandes macht.

Die Einflüsse neuer philosophischer Systeme auf die poetische Literatur sind zunächst von doppelter Art. Einmal befruchten sie das Gebiet der Dichtung mit jungen Gedanken und führen dem Künstler einen Reichthum neuer Stoffe zu, die es ihm erleichtern, seinen Schöpfungen, im Gegensatz zur alltäglichen Gewöhnlichkeit, den Reiz der Originalität zu ertheilen. Einzelne der Stoffe, welche ihm früher zu Gebot standen, mögen fortan der künstlerischen Behandlung unwerth, einzelne Bilder und Ausdrücke überhaupt nicht mehr verwendbar sein — aber was besagt dieser geringe

Verlust, für den ein so überreicher Ersatz in der Fülle neuer Anschauungen und Bilder geboten wird! Zudem erscheinen auch die alten Stoffe großentheils in einer neuen, wesentlich veränderten Beleuchtung, welche den Künstler reizt, sich mit frischer Kraft in dieselben zu vertiefen und auf andere Art, als bisher, die sittlichen Konflikte, die großen Probleme des Lebens in seinen Werken zu entwickeln und zu lösen.

Nicht minder erheblich ist jedoch andererseits die Schattenseite dieses Einflusses der philosophischen Kämpfe auf die künstlerische Produktion. Das poetische Kunstwerk soll, wie jedes andere, Selbstzweck, es soll nicht in dieser oder jener äußeren Absicht für eine bestimmte Klasse von Lesern geschrieben sein. Diese Forderung versteht sich im Grunde von selbst, und von Homer bis auf Goethe hat kein wahrer Dichter sie jemals ernstlich bestritten. Nichtsdestoweniger ist sie bis auf die Gegenwart herab unzähligemal von hervorragenden Schriftstellern verletzt worden, so oft eine neue Weltanschauung mit den sittlichen, religiösen und politischen Ansichten der Vergangenheit in Konflikt trat. Und Das ist nicht zu verwundern. Der Widerspruch zwischen der alten, in der Masse noch fortlebenden Anschauungsweise und der fortgeschrittenen Erkenntnis einer gebildetern Minorität zersplittert nothwendig den Erfolg der Kunstwerke. Letztere haben keine allgemeingültige Wirkung mehr, den Dichter hebt nicht, wie vormals, das sichere Gefühl, dass er von seinem Volke verstanden wird, er steht auf einsamer Höhe und seine Worte verhallen, oder es lauscht ihnen doch nur eine auserwählte, begrenzte Hörerschar. Auch das klarste Bewusstsein, dass die Nachwelt sein Streben gerechter würdigen und sich an seinen Werken erfreuen wird, kann ihn schwerlich für die Einbuße der unmittelbaren Wirkung auf die Mehrzahl seiner Zeitgenossen entschädigen, und wer mag ihn strenge tadeln, wenn er im Eifer des Kampfes für seine bessere Überzeugung dieser und sich selbst, auf Unkosten der Kunst, zunächst ein größeres Publikum zu gewinnen sucht? Da nimmt denn die Poesie nur allzu leicht jenen lehrhaften Ton, jene polemische und propagandistische Tendenz an, welche ihr mit dem praktischen Zwecke von vornherein den Stempel der Vergänglichkeit aufprägt. — Freilich noch ein anderer Umstand pflegt den Werth und die dauernde Wirkung der poetischen Erzeugnisse einer solchen Zeit zu verringern. Der neue Inhalt fordert gebieterisch auch die neue Form, der Gedanke ringt erst mühsam nach dem dichterischen Wort, der ästhetische Kanon der Vergangenheit lässt den Künstler häufig im Stich — es gilt eben, eine unbetretene Bahn zu beschreiten, für noch Ungesagtes und Ungesungenes den rechten Ausdruck zu finden. Um so entschuldbarer wird es sein, wenn im Gewirr solcher Kämpfe dem Dichter zuweilen der Maßstab ewiger Schönheit entschlüpft, und wir werden ihm, dafern nur sein Streben ein ernstes war, freudig

die Krone des Märtyrers zollen, wenn wir ihm auch den Kranz des Dichters versagen müssten.

In einer solchen Übergangsepoche des Kampfes einer neuen Weltanschauung mit den Traditionen der Vergangenheit befindet sich die civilisierte Menschheit seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Und mehr als anderswo hat in Deutschland, bei einer »Nation von Denkern,« die Poesie den ganzen Entwicklungsprocess der philosophischen Befreiung mit durchgemacht.

Den naiven Anfangspunkt dieser geistigen Entfaltung der Neuzeit bezeichnet die lutherische Kirchenreform. Nach jahrhundertelangem Schlaf regte die menschliche Vernunft in dem Kampf gegen das Pabstthum zum erstenmal siegreich ihre Schwingen; aber ihre Waffen waren noch nicht wider jede Knechtung des Geistes, sondern nur wider eine besondere Form derselben, wider den von Rom aus geübten Glaubenszwang, gerichtet. Nach wie vor blieb die Bibel für alle Parteien das unangetastete und unantastbare Gotteswort; »Das Wort sie sollen lassen stahn!« hieß es in dem energischen, von Luther selbst gedichteten Liede, das der Schlachtgesang der Protestanten in so vielen blutigen Religionskriegen ward. In gleichem Sinne schrieb Hutten, schrieben Flemming, Gerhard, Dach, Neumark und die späteren Verfasser protestantischer Kirchenlieder.

Aber die menschliche Vernunft konnte sich mit dem endlich ihr zugestandenen Recht einer freien Auslegung der Bibel nicht auf die Dauer begnügen; die Zeit musste kommen, wo die Forschung in der Bibel sich zu einer Forschung über die Bibel, über ihren Werth und ihre Gültigkeit für den Menschen der Gegenwart, über die letzten Gründe menschlicher Erkenntnis, menschlichen Glaubens und Wissens, erweiterte. — Spinoza, der tiefe Denker, welcher schon die Offenbarung für »ein Produkt der Einbildungskraft Solcher« erklärte, »die im begrifflichen Denken über höhere Wahrheiten nicht geübt sind,« Voltaire und die englischen Deisten, Leibnitz und Wolf waren die ersten vermittelnden Übergangsglieder des philosophischen Befreiungsprocesses der Menschheit. Die vereinzelten Lichtstrahlen all' dieser verschiedenen Denksysteme fasste Lessing, der große Toleranzprediger, zuerst in dem Centrum des poetischen Brennspiegels, vor Allem in seinem »Nathan«, zusammen. Sein Ringen und Kämpfen diente mit Bewusstsein dem Zweck, die Menschheit von dem Joche des »Wortes«, des todten Buchstabens, zu erlösen. Ihm hatte bereits jedes religiöse Bekenntnis nur in dem Grade Werth, in welchem es sich als ein Sporn zu edlen Thaten erwies. — Den zweiten kühnen und wahrhaft entscheidenden Schritt in dieser Richtung that Immanuel Kant, der Schöpfer der kritischen Philosophie. Mit unerbittlich scharfer Logik prüfte er die Quellen der menschlichen Urtheilskraft auch auf religiösem Gebiet, er zerstörte die herkömmlichen Beweise für die Existenz

eines persönlichen Gottes, ohne einen neuen, wahrhaft überzeugenden Beweis für dieselbe ausfindig zu machen, und setzte an die Stelle des blinden Glaubens an göttliche Vorschriften die Forderung einer wahren, aus dem Wesen und der Erkenntnis unsrer menschlichen Natur abgeleiteten Moral. Es ist bekannt, mit welchem Eifer und mit wie glücklichem Erfolg namentlich Schiller sich durch diese muthvolle Philosophie zu gedankenreichen poetischen Produktionen anregen ließ, deren idealer Schwung noch heut unsre Jugend begeistert, wenn die künstlerische Form seiner Dichtungen auch manchmal durch eine gewisse Schwerfälligkeit abstrakter Spekulation beeinträchtigt wird. Die Bedeutung von Kant's »kategorischem Imperativ«, die Forderung, daſs der Mensch das seiner Brust eingeschriebene, auf Freiheit und Selbstbestimmung des Willens basierte höchste Gesetz der Sittlichkeit mit nie erlahmender Kraft in all' seinen Handlungen bethätige, konnte nicht leicht eindringlicher ausgesprochen werden, als mit Schiller's Worten:

> Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
> Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Während Schiller mehr die negative Seite der neuen Weltanschauung, die Befreiung von dem Joche der alten Satzungen auf sittlichem, religiösem und politischem Felde, betonte, waren andere Dichter — so namentlich Herder — bemüht, in friedlicher Vermittlung den positiven, humanitarischen Inhalt der jungen Doktrin mit den etwa noch lebenskräftigen Elementen der alten Lehre in Einklang zu setzen. Doch führten, bei ihrer schwankenden Unentschiedenheit und bei der rasch fortschreitenden Entwicklung des philosophischen Kampfes, diese Vermittlungsversuche in der Folge meist, wie bei Herder, zu einer erbitterten Befehdung des neuen Princips, das nicht so bequem und versöhnungsdurstig mit sich handeln ließ, sondern allmählich in immer schärferen Gegensatz zu den Traditionen der Vergangenheit trat.

Die Auflösung des Gottesbegriffs in den Begriff der »moralischen Weltordnung« wurde zunächst von Fichte noch energischer, als von Kant, proklamiert, und die Untersuchung »über den Grund unsres Glaubens an eine göttliche Weltregierung« öffnete dem Zweifel an derselben Thür und Thor. Immer weiter dehnte die menschliche Vernunft ihr Recht der freien Forschung aus, das sich in unaufhaltsamer Progression bald auf alle Gebiete des Denkens und Lebens erstreckte. Die Zersetzung der alten sittlichen, religiösen und politischen Ideale ging Schritt für Schritt ihren nothwendigen Gang, und wie manche einst für wahr gehaltene, scheinbar tröstliche Vorstellung auch durch die bessere Erkenntnis dem menschlichen Herzen geraubt ward: dasselbe fand sich zuletzt nicht ärmer, sondern reicher durch den hellen Sonnenglanz der Wahrheit, welcher das Traumdunkel des Irrthums verscheuchte. Allerdings — und Das ist eine wich-

tige Thatsache, die nicht nachdrücklich genug betont werden kann — wurde die Kluft zwischen Glauben und Wissen, zwischen der alten und neuen Weltanschauung, durch diesen Entfaltungsproceß des menschlichen Geistes immer weiter aufgerissen. Hatte sich die christliche Menschheit seit der Reformation im Wesentlichen schon in zwei große Heerlager getheilt, denen beiden jedoch immer noch die Bibel als gemeinsame Basis des Glaubens und als gemeinsame Quelle der ethischen Vorschriften galt: so bildeten sich nun allmählich immer zahlreichere Kreise, die auf einem ganz neuen, einem ganz anderen Boden standen, als jene nur durch einzelne kirchliche Dogmen unterschiedenen Bekenner des Christenthums. Nicht, als hätte die moderne Philosophie sofort mit einer Negierung des persönlichen oder auch nur des christlichen Gottes begonnen. Nein, sie nahm, wie gesagt, Anfangs nur das Recht in Anspruch, die Gründe des Glaubens an einen solchen Gott zu untersuchen, zu prüfen. Langsam und stufenweis fortschreitend, widerlegte sie zuerst die Richtigkeit der in früherer Zeit ausgeklügelten Beweise für seine Existenz, aber sie tastete noch weder die Möglichkeit einer Offenbarung an, noch leugnete sie etwa das Dasein Gottes, weil sie dasselbe nicht zu beweisen vermochte. Die Philosophie begnügte sich im Gegentheil vorläufig damit, das Sittengesetz aus dem erkannten und weiter zu erkennenden Wesen der menschlichen Natur abzuleiten, und Fichte war mit Recht erstaunt, als man ihn, der nur auf dem bezeichneten Pfade fortgewandelt war, plötzlich des Atheismus, der Gottesleugnung, beschuldigte. Indeß, auch seine Gegner hatten so Unrecht nicht, wenn ihnen seine Lehre als ein gefährlicher Angriff gegen die seither herrschende Religion erschien. Es mochte ihnen wohl das Bewußtsein aufdämmern, daß die Grundpfeiler der christlichen Kirche erschüttert würden, sobald man aufhöre, die Glaubens- und Sittenlehren als ein unmittelbar von Gott selbst geoffenbartes ewiges und unabänderliches Gesetz zu betrachten. Welchen Werth, durften sie fragen, hat fortan der Glaube an die Existenz eines persönlichen Gottes, wenn nicht aus ihm, sondern aus dem eigensten Wesen der menschlichen Natur das mit der fortschreitenden Entwicklung jedes Jahrhunderts sich ändernde Moralgesetz abgeleitet wird? In der That war von jetzt an eine Vermittlung und Versöhnung der entgegenstehenden Ansichten über die höchsten Dinge des Lebens nicht mehr denkbar; die alte und die neue Weltanschauung müssen sich naturgemäß befehden, bis die eine von beiden den vollkommenen Sieg über die andre erringt. Immer schärfer, aber zugleich immer klarer trat in der ersten Hälfte unsres Jahrhunderts der Gegensatz zwischen Religion und Philosophie hervor. Schritt für Schritt hat letztere während dieser Zeit an Terrain gewonnen, und weder durch Verfolgungseifer noch durch halbe Koncessionen vermochten Staat und Kirche das stets weitere Umsichgreifen der neuen Weltanschauung zu hemmen.

Die nächste Stufe in diesem Entwicklungsprocesse des menschlichen Geistes war die von Schelling begründete und später von Hegel erweiterte Identitätsphilosophie. Der außerweltliche, aus seinem »Himmel« vertriebene Gott flüchtete sich als eine Art pantheistischer Weltseele in das All und behauptete dort unter der Firma: »Das Absolute« eine mysteriöse Existenz. Während Schelling dies Absolute noch in der Anschauung oder dem Gefühl erkennen wollte, schrumpfte dasselbe bei Hegel schon in den »Begriff« zusammen, um sich bei seinen Nachfolgern vollends in das »Naturgesetz« aufzulösen. Und damit sind wir bei dem heutigen Standpunkte der Philosophie angelangt, den wir κατ' ἐξοχήν mit dem Namen des »Humanismus« bezeichnen, weil ihm der Mensch (homo), mit Einschluss der Natur, als der Basis des Menschen, der alleinige, höchste Gegenstand philosophischer Betrachtung ist. Alle Religion erweist sich auf diesem Standpunkte nur als ein Produkt des Menschen, alle Theologie als Anthropologie, und nicht nur unsere jeweilige Vorstellung von Gott, sondern das göttliche Wesen selbst ist nichts Anderes mehr, als das von uns objektivierte, der individuellen Schranken entkleidete Wesen des Menschen. „Homo homini deus est.“ Diese Ansicht vertritt am kühnsten und klarsten Ludwig Feuerbach, der fortgeschrittenste unter den Denkern der Gegenwart.

Die räumlichen Grenzen der vorliegenden Abhandlung gestatten uns nicht, die Rückspiegelung all' dieser philosophischen Systeme in der gleichzeitigen oder nachfolgenden poetischen Literatur ausführlich nachzuweisen. Bezüglich der Einwirkungen Kant's auf Schiller, Fichte's und Schelling's auf die romantische Schule ist zudem dieser Nachweis schon so häufig geliefert worden, dass wir die Thatsache als bekannt voraussetzen dürfen. Hervorheben möchten wir jedoch, dass zur Zeit, als Schiller schrieb, die zersetzende Bedeutung der neuen Philosophie noch ein Geheimnis war, das selbst in den gebildetsten Kreisen unsrer Nation damals kaum geahnt wurde. Erst nach seinem Tode trat allmählich jene Spaltung der Menschheit in zwei feindselige Gruppen ein, zwischen denen es keine gemeinschaftliche Basis des geistigen Lebens, daher keine Möglichkeit friedlicher Verständigung mehr gab, und zwischen denen fortan auch der Poet seine Wahl treffen musste. Goethe, der sich die harmonische Ruhe des Daseins um jeden Preis ungetrübt zu bewahren strebte und sich, wie gegen die großen politischen Staatsumwälzungen, so auch gegen die Revolution auf dem Felde der Philosophie ablehnend verhielt, suchte sich selbst und sein Publikum noch über die Tragweite der letzteren zu täuschen, und ohne Frage ist eben darin mit der Grund zu suchen, weshalb der zweite Theil des »Faust« einen so unbefriedigenden Eindruck hinterlässt.

Ein schärferes Bewusstsein hatten schon die Romantiker von der Auflösung der früheren religiösen, sittlichen und politischen Ideale durch

die Einwirkung der Philosophie. Sie ahnten die Bedeutung der neuen Lehren, aber sie erkannten vorherrschend nur deren negative, zerstörende Seite, sie fühlten, daſs die ehemalige Einheit des ethischen, somit auch des ästhetischen Lebens bedenklich gefährdet sei, und wandten sich daher entweder (wie Friedrich Schlegel, Leopold Stolberg, Zacharias Werner), in ängstlicher Flucht vor dem herandrohenden Neuen, gewaltsam einer Vergangenheit zu, in der noch das Band einer gemeinsamen Lebensanschauung die Menschheit umschlang, — oder sie suchten sich (wie Tieck, Hoffmann) durch eine phantastisch zwecklose Ironie mit den gefürchteten Konsequenzen der neuen Anschauung abzufinden, indem sie die Lehre von der freien Selbstbestimmung zu der absurden Doktrin von einer willkürlichen Selbstbestimmung des Menschen verzerrten. Daher glichen auch die von ihnen erfundenen Gestalten nicht markig lebendigen Geschöpfen, sondern weichen Thonfiguren, wie ein Kind sie im Spiele knetet, um das kaum geformte Gebild im nächsten Augenblick nach Laune wieder umzumodeln oder ganz zu vernichten.

Es sei hier bemerkt, daſs derselbe Gegensatz, den wir in Schiller und Herder verkörpert sahen, sich im Wesentlichen auch bei allen späteren Dichtern und Philosophen wiederholt. Bei jeder neuen Phase des großen Entwicklungsprocesses der Menschheit lassen sich deutlich zwei verschiedene Richtungen unterscheiden, deren eine vorwiegend die negative Seite des Kampfes: das Moment der Befreiung von veralteten Traditionen, vertritt, während die andere Richtung die wirklich oder dem Anschein nach positiven Elemente der alten und neuen Weltanschauung zu vermitteln strebt. Wir haben indeſs schon bemerkt, daſs, wie bei Herder, diese Vermittlungsversuche in der Regel schließlich zu einer maßlosen Erbitterung gegen das Neue führten. So gelangte auch die Romantik auf allerlei Umwegen, statt zu einer gehofften Versöhnung der feindseligen Elemente, endlich ganz im Gegentheil zum Aussprechen einer Lehre, welche die schroffste Entzweiung der Gemüther zur Folge haben musste. Weil die Kunst mit dem unklar gährenden, rings zerklüfteten Leben der Gegenwart sich nicht sofort wieder in Einklang setzen ließ, proklamierten die Romantiker jenes haltlose Princip einer Trennung von Kunst und Leben, das der ersteren zuletzt jede reale Basis entzog und sie zu einem müßigen Spiel der künstlich erhitzten Phantasie erniedrigte.

Es war schon ein mittelbarer Gewinn für die Kunst, als dieselbe sich in Heinrich Heine zuerst wieder muthvoll dem Leben und den Interessen der Gegenwart zuzuwenden begann. Obschon Heine Anfangs noch ebenfalls auf dem Boden der romantischen »Ironie« stand, vertiefte oder erhöhte sich ihm letztere schon in den »Reisebildern« zu jenem genialen Humor, welcher das charakteristische Merkmal all' seiner Schöpfungen blieb. Eben so tief wie die Romantiker empfand er die feindselige Ent-

zweiung im Leben der Gegenwart, — ein Gefühl das schon in den düsteren Weltschmerzklagen seiner Jugendlieder mit fast dämonischer Schärfe sich aussprach; *) aber dennoch erschien ihm das Neue bald nicht mehr unter dem finstern Bilde einer über die Welt hereinbrechenden nordischen »Götterdämmerung«, sondern im Licht eines heiter aufknospenden Frühlings der Menschheit. Die greisenhafte Überlebtheit der Staats-, Sitten- und Glaubensformen der Vergangenheit erkennend, drang er auf eine radikale Wiedergeburt des geistigen und gesellschaftlichen Lebens vermittelst junger Ideale, und, um diesen den Weg zu bahnen, suchte er zunächst mit unermüdlicher Kampflust jedes antiquierte Vorurtheil zu zerstören, tabula rasa zu machen in den Räumen des Geistes und Herzens. So ward er der Johannes der Täufer, welcher dem Heiland des Humanismus die Stätte bereiten half.

Das Thema dieses Aufsatzes macht es uns zur Pflicht, einen Augenblick bei der künstlerischen Form seiner Werke zu verweilen. Gerade zu Zeiten, wo eine veraltete Weltanschauung im Absterben begriffen ist, das neue, bessere Evangelium aber noch nicht völlig den Sieg errungen hat, tritt der Humor in sein ewiges Recht. In einer solchen Übergangsepoche erscheint dem Einen lächerlich und absurd, was dem Andern noch heilig ist; der riesige Koloss der Vergangenheit schrumpft zum ohnmächtigen Zwerg zusammen und fordert mit Greinen und Winseln, dass man ihm noch als dem furchtbaren Goliath huldige, der uns ehemals durch sein Poltern in Respekt hielt; dagegen wandelt der Riese der Zukunft, welcher einst Scepter und Krone tragen wird, vielleicht noch als Hirtenknäblein umher und prüft zaghaft in der Schleuder den Stein, mit dem er Jenem das Haupt zerschmettern wird. Alles ist wirr verzerrt, wunderlich schief beleuchtet, hier sprengt der neue Most in gährender Fülle den alten Schlauch, dort heißt es, wenn man sich am lieben altgewohnten Tranke berauschen will: »Zum Teufel ist der Spiritus!« In solcher Zeit rettet der wahre Poet sich naturgemäß auf die sonnige Höhe des Humors, dass tief unter ihm wimmle

> das närrische Menschengeschlecht;
> Sie schreien und wüthen und schelten,
> Und haben Alle Recht.

*) Wir erinnern beispielsweise an das Gedicht:

> Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich
> Gedenke ich der alten Zeit;
> Die Welt war damals noch so wöhnlich,
> Und ruhig lebten hin die Leut'.
>
> Doch jetzt ist Alles wie verschoben,
> Das ist ein Drängen, eine Noth!
> Gestorben ist der Herrgott oben,
> Und unten ist der Teufel todt.
>
> Und Alles schaut so grämlich trübe
> Und krausverwirrt und morsch und kalt;
> Und wäre nicht das Bischen Liebe,
> So gäb' es nirgends einen Halt.

Sie klingeln mit ihren Kappen
Und zanken ohne Grund;
Mit ihren Kolben schlagen
Sie sich die Köpfe wund.

So erscheint dem Dichter die ringsumher kämpfende Welt entweder als ein Tollhaus, oder als ein großes Lazareth,*) je nachdem der Humor seine lustige oder ernsthafte Seite herauskehrt, je nachdem er sich auf den Fittigen der Kunst über das vergängliche Leid von heute emporschwingt, oder in mitleidigem Erbarmen dicht zu den fieberhaft aufgeregten Gestalten herantritt, um ein Wort der Theilnahme und des Trostes zu ihnen zu reden. — Es ist das eigenthümliche Kennzeichen des Humors, dass in seinen Schöpfungen der neue Inhalt gewöhnlich die alte Form überragt, deren er sich nothgedrungen noch bedienen muss. Insofern zerstört er die Kunst, weil Inhalt und Form, statt sich zu decken, mit einander in seltsamem Widerspruche stehn. Daher wählt er mit Vorliebe die an sich und zu anderer Zeit wenig berechtigte Mischgattung der »poetischen Prosa«, die ihm gestattet, mit fast unbegrenzter Freiheit die Stimmung und Behandlungsweise, seiner Doppelnatur entsprechend, zu wechseln, aus dem sentimentalen in den scherzhaften Ton, und aus diesem wieder in jenen zu verfallen.

Ein zweiter Punkt, den wir hier ins Auge fassen, ist der Umstand, dass bei Heine der pantheistische, die Natur nach menschlicher Art durchgeistende und beseelende Zug der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie die anmuthigste poetische Verkörperung fand. In zahlreichen seiner kleinen Lieder ist jenes pantheistische Resultat einseitiger Verstandesspekulation zur unmittelbaren Natursprache des Herzens geworden. Die Natur ist für den Dichter nicht mehr Offenbarung, sondern Regel und Norm des Geistes; er sucht bei ihr Sympathie, Trost oder Heilung für das eigene Leid, jauchzendes Mitgefühl für die eigene Lust. Mit dem unglücklichen Menschen empfindet das ganze weite All,

Mitleidvolle Lüfte fächeln
Kühlung seiner heißen Stirn...

Aus dem wilden Lärm der Städter
Flüchtet er sich in den Wald,

---

*) Und Fratzenbilder nur und sieche Schatten
Seh' ich auf dieser Erde, und ich weiß nicht:
Ist sie ein Tollhaus oder Krankenhaus?
Heine, „Götterdämmerung“.

Lustig rauschen dort die Blätter,
Lust'ger Vogelsang erschallt.

Doch der Sang verstummet balde,
Traurig rauschet Baum und Blatt,
Wenn der Traurige dem Walde
Langsam sich genähert hat.

Die Rosen sind blaſs, die Lerchen singen mit kläglichem Laut, die Sonne scheint kalt und verdrießlich, die jüngst so blühende Erde ist grau und öde wie ein Grab, weil den Dichter sein Liebchen verließ. *) — Die Blumen würden mit ihm weinen, die Nachtigallen ihn mit ihren Liedern erquicken, die Sterne kämen aus ihrer Höhe und sprächen ihm Trost ein, wenn sein Weh ihnen bekannt wäre — **)

Die schönen Augen der Frühlingsnacht,
Sie schauen so tröstend nieder:
Hat dich die Liebe so kleinlich gemacht,
Die Liebe, sie hebt dich wieder.

Auf grüner Linde sitzt und singt
Die süße Philomele;
Wie dir das Lied zur Seele dringt,
So dehnt sich wieder die Seele.

Es ist völlig erklärlich, daſs dieser pantheistische Phantasieglaube dem Dichter nicht mehr genügen konnte, sobald er zu der Einsicht kam, daſs die Theilnahme des außermenschlichen Naturlebens am Gemüthsleben der Menschheit eine geträumte, in Wirklichkeit nicht vorhandene sei. Sie vermochte ihm auf seinem langwierigen Schmerzenslager ebenso wenig zu helfen, wie »Unsere liebe Frau von Milo,« die keine Arme hat, und da ihm die jüngste Entwicklungsphase des Humanismus fremd geblieben war, beschlich ihn auf dem Sterbebett manchmal wieder die Sehnsucht nach jenem Glauben an einen persönlichen Gott, der uns, »wie der Fleischer, wenn er mit seinem Kunden zufrieden ist, noch die Unsterblichkeit der Seele, die persönliche Fortdauer nach dem Tode, als schönen Markknochen in den Kauf giebt.«

Nicht ganz so klar, wie bei Heinrich Heine, aber für die tiefere Betrachtung doch hinlänglich erkennbar, spiegelt sich die zum Humanismus drängende Strömung auch in den Werken der gleichzeitig oder später aufgetretenen Dichter. Letztere theilen sich, je nach ihrer Stellung zu der neuen philosophischen Weltanschauung, naturgemäß in vier Gruppen, die annähernd mit den politischen Parteischattierungen eines Parlamentes ver-

*) Warum sind denn die Rosen so blaſs? ꝛc. ꝛc.
**) Und wüſsten's die Blumen, die kleinen, ꝛc. ꝛc.

gleichbar sind. Wir scheuen um so weniger diesen Vergleich, als das religiöse und sittliche Ideal der Neuzeit aufs innigste mit dem politischen zusammenhängt, so dass sich bei dem Siege des einen bald auch die andern Ideale verkörpern und die momentan gestörte Einheit des Lebens wieder herstellen werden.

Die äußerste Rechte in diesem Ideenkampf auf poetischem Felde bilden natürlich diejenigen Dichter, welche die schon halb überwundene, am Marasmus senilis hinsiechende Weltanschauung der Vergangenheit um jeden Preis konservieren möchten, und die humanistische Richtung in offener Feindschaft befehden. Sie verstocken sich in blinder Wuth oder blöder Kurzsichtigkeit den Anforderungen der Zeit, die mit trotzigem Hass, lächelndem Hohn oder kaltem Gleichmuth über sie hinwegschreitet, je nachdem sie den ihr begegnenden Widerstand schwerer oder leichter überwindet. Die Zahl dieser Schriftsteller ist gering, und selten findet sich unter ihnen ein beachtungswerthes Talent; denn es nagt an ihnen meist insgeheim das Bewusstsein, dass die Menschheit den Glauben an die von ihnen gepriesenen Ideale verloren hat, und dass keine künstliche Erhitzung die Opferflammen auf den verlassenen Altären neu zu entzünden vermag. So befinden sie sich ungefähr in der Lage des Kapuziners in »Wallenstein's Lager,« sie predigen tauben Ohren, und ihr belfernder Eifer erregt Belustigung, statt Andacht oder eine bußfertige Stimmung zu wecken. Es ist bemerkenswerth, dass in der Regel gerade nur dann ein flüchtiger Beifall ihr Thun belohnt, wenn sie von den verbotenen Früchten des Gegners naschen und in ihren eigenen Produktionen mit den Reizen der so arg von ihnen verketzerten Anschauungsweise kokettieren. Oskar v. Redwitz z. B. hat für seine »Amaranth« nicht eine strenge, fest geschlossene Form, wie der Stoff sie verlangte, sondern jene bunte Abwechslung moderner Versarten gewählt, die eher auf eine frivole Genussucht der Leser berechnet ist. Der fromme Glaubenssänger entblödet sich nicht, seine Naturbilder mit allem Schmuck pantheistischer Arabesken zu verzieren, er »tritt dem Teufel die Bälge, indem er Gottes Orgel spielen will.« In diesem Liebäugeln mit Inhalt und Form der gegnerischen Weltanschauung liegt dasselbe Eingeständnis der Macht des Feindes und der eigenen Ohnmacht, wie in dem Gebahren ultrareaktionärer Zeitungen, die sich, aus Mangel an geschickten Vertretern ihrer politischen Ansichten, der gesinnungslosen Federn ihrer ehemaligen Feinde bedienen. Wir wollen anerkennen, dass es auch in den Reihen der glaubensfrommen Dichter heut zu Tage noch Einzelne giebt, denen es heiliger Ernst ist um ihr Streben, und die es mit gerechtem Stolze verschmähen, in majorem Dei gloriam ihr Gewand mit erborgtem Flittergold aus der Garderobe des Gegners auszustaffieren. Wir könnten auf einen solchen Dichter hinweisen, der vor wenigen Jahren zwei in strenger Kunstform geschriebene Epopöen zur Verherrlichung der

katholischen Kirche veröffentlichte, die dem Verfasser zur Hohenstaufenzeit Ruhm und Ehre in allen Gauen Deutschlands gebracht hätten. Keines dieser Werke hat bis jetzt eine zweite Auflage erlebt, und wer kennt Joseph Pape's Dichtungen: »Der treue Eckart« und »Schneewitchen vom Gral«? Das ist das traurige Loos Derer, welche, wie der Vogel Strauß, ihren Kopf im Sande verstecken und den Fortschritt der Menschheit leugnen, weil sie ihn bei ihrem thörichten Gebahren nicht zu sehen im Stande sind. Die Weltgeschichte geht darum doch ihren nothwendigen Gang und ihr Rad zermalmt, was sich ihr hindernd in den Weg stellt oder sie in vergeblichem Bemühen nach rückwärts zerren will.

Die zweite Gruppe oder das rechte Centrum wird von denjenigen Dichtern gebildet, welche der neuen Weltanschauung gegenüber auf dem Standpunkt des unschlüssig hin und her schwankenden Zweifels stehn. Das Vertrauen auf die Wahrheit und Kraft der alten Ideale ist in ihnen erschüttert oder gänzlich entschwunden, aber auch der neuen Heilsbotschaft tragen sie eine misstrauische Skepsis entgegen. Ihr trüb umflorter Blick sieht wohl hie und da die grünen, noch von Rauhreif und Winterfrost bedrohten Keime eines jungen Lebens hervorsprießen, aber wer verbürgt, dass die fast noch unscheinbaren Hälmchen sich kräftig entwickeln und dereinst goldene Frucht tragen? Es könnten ja auch Nesseln und stachlichte Kletten sein, die ein böser Dämon auf das Feld der Menschheit gesäet! Dieser Zweifel erfüllt das Herz des Poeten leicht mit einem zaghaften Unmuth oder mit einer ätzenden Bitterkeit, die seinen Werken einen finstern, pessimistischen Charakter aufprägt und ihn häufig zu ungerechten Klagen verleitet. Ist es ein starker, muthvoll ringender Geist, der an solcher Skepsis krankt, so wird er sich allgemach zur Klarheit der Erkenntnis und zum Vertrauen auf den künftigen Sieg des bessern Ideales emporheben. So sahen wir Platen und Immermann in ihren späteren Werken den Pfad der Romantik verlassen und sich mehr und mehr dem frischen Streben der Gegenwart zuneigen, wenn auch Ersterer nach wie vor den Reichthum des neuen Inhalts vergeblich in das steinerne Prokrustesbett der alten erstarrten Formen zu pressen suchte, und Letzterer in der Rückkehr zur beschränkten Einseitigkeit westfälischen Dorflebens fälschlich das Mittel der Wiedergeburt unsres durch Reflexion zersplitterten Lebens erblickte. Mit ähnlicher Kraft hätte auch Lenau die melancholischen Zweifel seiner ersten Dichterperiode allmählich wohl ganz überwunden, und Angesichts seiner von Stufe zu Stufe fortschreitenden geistigen Entwicklung ist es thöricht, seinen späteren Wahnsinn auf andre als physische Krankheitsgründe zurückführen zu wollen. Niemand hat schärfer und bitterer, als er, die Unhaltbarkeit der pantheistischen Vermenschlichung der Natur ausgesprochen. Wenn er allein auf öder Heide, an Gott und Menschen zweifelnd, von seiner Einsamkeit erschreckt, den Stein, den Wind umarmen möchte, schreit es in ihm empor:

Der Wind ist fremd, du kannst ihn nicht umfassen,
Der Stein ist todt, du wirst beim kalten, derben,
Umsonst um eine Trosteskunde werben;
So fühlst du auch bei Rosen dich verlassen.

Dieselbe Überzeugung, dass es ein Wahn sei, bei der Natur ein Mitgefühl für menschliches Leid zu suchen, spricht mit ergreifender Wehmuth aus nachfolgenden Zeilen:

Täuschung.

Das Käuzlein traurig ruft in öder Felsenritze
Und grüßt mit seinem Lied des Himmels wilde Blitze.

Als wie ein schwarzer Aar, dess Flügel Feuer fingen,
So schlägt die schwarze Nacht die feuervollen Schwingen.

Es glänzt die Regenfluth, der finstern Nacht entsunken,
Manchmal im Wetterschein wie diamantne Funken.

So kann in banger Nacht ein Strom von heißen Zähren
Im hellen Wetterschein des Unglücks sich verklären.

Verfangen in der Schlucht, die lauten Winde rasen,
Die zu der Wolkenschlacht die Riesentuba blasen.

Mit Stimmen mannigfalt hör' ich den Gießbach klingen,
Wie Donner, Kauz und Wind scheint er zugleich zu singen. —

Doch nein! mich täuscht mein Sinn, als ob zum Wettergrimme
Mit kläglichem Geschrei das Felsenkäuzlein stimme;

Dass Wolkenschlachtmusik die lauten Winde keuchten,
Und dass der Blitz geflammt, den Regen zu beleuchten;

Und dass der Felsenbach den Wetterstimmen allen
Antworten will zugleich in dumpfen Widerhallen.

Einsame Klagen sind's, weiß keine von der andern,
Wenn sie zusammen auch im wilden Chore wandern.

Drum ist die Erde ja ums Paradies betrogen,
Dass ihre Luft ertönt von dunklen Monologen.

Wenn alle Klagen einst in diesen Erdengründen,
Was jede heimlich meint, einander sich verstünden:

Dann wäre ja zurück das Paradies gewonnen,
In einen Freudenschrei das Klaggewirr zerronnen. —

Trotz allem Freundeswort und Mitgefühlsgebärden,
Bleibt jeder tiefe Schmerz ein Eremit auf Erden.

Im Gegensatz zu seinen früheren Klagen über die Vergänglichkeit alles Seins, über den ungelösten Widerspruch zwischen Wissen und Glauben, feiert Lenau in seinen epischen Dichtungen »Savonarola« und »Die

Albigenser« mit Vorliebe den Kampf des freien Geistes gegen die zu eng gewordenen kirchlichen Formen, welche den Inhalt des neuen Lebens nicht mehr zu fassen im Stande sind. — Auch Freiligrath muss hier genannt werden, der sich in seinen älteren Produktionen, angewidert von dem disharmonischen Leben der modernen Civilisation, in die kulturlose Wildheit primitiver Barbarei flüchtete und, statt der glatten Salonmenschen, tätowierte Indianer, braune Wüstenkrieger oder mit der Gesellschaft in offenem Kampf lebende Piraten verherrlichte, bis ihm sein Tag von Damaskus aufging und die Konsequenz furchtlosen Denkens ihn von dem rechten Centrum auf die äußerste Linke der modernen Weltanschauung trieb. — Schwächere Geister bleiben freilich zeitlebens in der Periode des Zweifels befangen oder sinken endlich verzweifelnd in die trübe Fluth der alten stagnierenden Ansichten zurück, statt sich als kühne Schwimmer auf dem bewegten Strome der Zeit an die Gestade der Zukunft zu retten. Verschweigen wir die Namen dieser Schriftsteller, die entweder als Schwächlinge unser Mitleid oder als feile Apostaten unsre Verachtung verdienen.

Das bunteste Farbenspiel und die verschiedenartigsten Abstufungen des philosophischen Gedankenprocesses der Neuzeit treffen wir bei der dritten Gruppe von Dichtern, die wir dem linken Centrum einer politischen Körperschaft vergleichen. Sie umfasst alle diejenigen Schriftsteller, welche mehr oder minder von der entschiedenen Berechtigung der humanistischen oder zum Humanismus hinneigenden Weltansicht durchdrungen sind, aber theils in gewaltsam stürmender Hast ihr die Welt in drei Tagen erobern, theils durch friedliche Vermittlung ihr den Sieg erleichtern, vielleicht gar den Kampf ersparen möchten. In dieser wohlwollenden Absicht bewahren namentlich die letzterwähnten Poeten geflissentlich die alten Formen und suchen auch den alten Inhalt, so weit möglich, durch philosophische Umdeutung und Auslegung mit der neuen Lehre in Einklang zu setzen. Da soll bald dieser, bald jener Theil der früheren religiösen und moralischen Weltanschauung ein »unwesentliches Beiwerk« ihres »eigentlichen Inhalts,« ihrer »ewigen Wahrheit« sein, die heute von Diesem so, morgen von Jenem so, übermorgen von einem Dritten wieder anders formuliert wird. Da begegnen wir gewaltsamen Interpretationen christlicher Mythen, biblischer Sprüche oder Parabeln; das spöttische Wort Goethe's: »Legt ihr nicht aus, so legt doch unter!« scheint die ernsthafte Parole einer ganzen Kategorie dichterischer Exegeten geworden zu sein, und die künstlerische Form wird bei diesen »praktischen« Vermittlungsversuchen um so vollständiger geopfert, je heißblütiger das propagandistische Nützlichkeitsstreben in den Vordergrund tritt. Hieraus entspringt denn jene, in einer Übergangszeit wohlberechtigte, aber vom ästhetischem Standpunkte aus streng zu verurtheilende Tendenzpoesie, deren charakteristisches Merkmal

es ist, dass ihre Produktionen nicht in sich selbst, sondern in dem polemischen Verhältnis zu einer entgegenstehenden Anschauungsweise ihren Werth und ihre Bedeutung haben. Zu den Werken dieser Gattung gehören Schefer's »Laienbrevier«, sein »Weltpriester«, seine »Hausreden«, sein »Hafis in Hellas« und sein »Koran der Liebe«, Sallet's »Laienevangelium«, Schlönbach's »Weltseele«, Adolf Peters' »Gott und Natur«, Titus Ullrich's »Das Hohe Lied« und »Viktor«; auch Rückert's »Weisheit des Brahmanen«, sowie Mosen's Dichtungen: »Das Lied vom Ritter Ritter Wahn« und »Ahasver« sind in gewissem Sinne dahin zu rechnen. Unter dieselbe Kategorie fällt, mit Rücksicht auf ihren vorwaltend propagandistischen Zweck, auch die mehr der negativen Seite, dem Befreiungsmoment, zugewandte politische und socialistische Tendenzpoesie eines Grün, Herwegh, Prutz, Meißner, Hartmann ꝛc. Beiläufig hätten wir an dieser Stelle auch die philosophischen und politischen Tendenzdramen (Gutzkow's »Uriel Akosta«, Laube's »Karlsschüler« ꝛc.), sowie die Unzahl moderner Tendenzromane zu verzeichnen, in welchen die Verfasser mehr oder minder aufdringlich mit ihrer humanistischen Weltanschauung hausieren gehn und noch weit davon entfernt sind, ihren Stoff künstlerisch zu beherrschen. Am schärfsten und präcisesten von Allen hat Sallet in seinen philosophischen Dichtungen, die freilich kaum noch das äußere Gewand der Poesie tragen, das neue Evangelium des Humanismus verkündet; aber es macht einen fast komischen Eindruck, wenn er im Übermaß seines praktischen Vermittelungseifers die Feuerbach'sche Lehre als den eigentlichen, echten Gehalt des Christenthums aus den Mythen und Gleichnisreden des »Neuen Testamentes« herauszudeuteln sucht. In dem nachfolgenden Gedichte, das sich gleichsehr gegen das alte politische wie gegen das alte religiöse Ideal wendet, hat er in geistvoller Art das Programm der neuen Weltanschauung in Verse gebracht, freilich ohne dadurch ein im höchsten Sinne poetisches Kunstwerk zu schaffen:

Ecce homo!

Dort ragt der uralt graue Riesendom,
Und dort das uralt feste Königsschloss.
Still schaun sie nieder auf der Menschheit Strom,
Wie ein Geschlecht ums andre drin zerfloss.

Jahrhunderte tönt dort Geläut und Sang,
Und dort der Dienstbarkeit gewohnter Eid;
Und wir sind — Eintagfliegen, scheu und bang
Vor solcher Dau'r und Unverwüstlichkeit.

„Wenn Unsereins mit frechem Tilgungswort
An solchem Bau zu rütteln sich vermisst,

Ist's nicht, als wenn die Alpenblume dort
Der Alpe kürzen will des Daseins Frist?

„Darum mit Ehrfurcht blickt zum Königsschloss,
Darum bekreuzt zerknirscht euch beim Geläut!“ —
So sprecht ihr Thoren, gleich dem blöden Ross,
Das wild entsetzt vor einem Strohhalm scheut.

Ich, Ehrfurcht vor den Kartenhäuslein dort,
Wie Spreu zerstiebend vor der Zeiten Sturm? —
Ein Standbild richt' ich auf nun, euch zum Tort
Und jenem Kinderspiel mit Hall' und Thurm.

Wo find' ich nur ein würdig Postament?
Dort das Granithorn, grau wie Ewigkeit?
Doch wenn sich der Granit zerbröckelnd trennt,
Ist's für mein Bild ein Sandkorn kaum der Zeit.

So mag's nur auf sich selber stehn und ruhn;
Doch überragt's den Himmel und die Welt.
Ein Menschenbild seht ihr mit Staunen. „Nun?
(So fragt ihr) ist es ein Prophet, ein Held?

„Wie? oder ist es Gott, der ew'ge, gar,
Wie er als Gottmensch trat auf diesen Ball?“
Kein Einzelner von diesen Allen zwar,
Und Alle doch zugleich, und mehr denn All'.

Es ist nicht Dieser, Jener, oder Der,
Es ist der Mensch (ein kurzes, großes Wort),
Der Unverwüstliche. Und nun schaut her!
Die Inschrift schreib' ich ihm zu Füßen dort:

„Geist, der du wie mit Federbällen spielst
Mit Raum und Zeit, und doch in sie gebannt,
Der du von Anbeginn dich selbst erzielst,
Und nur dich selbst gewollt hast und erkannt!

„Du schaffst dir deinen Gott in freiem Spiel,
Ehrst ihn, solang' das Machwerk deiner werth,
Zertrümmerst ihn, sobald er dir missfiel
Und dir kein Selbstgenügen mehr gewährt.

„Und lächelnd siehst du seinem Sturze zu.
Nach deinem Bild bald ragt ein bessrer doch.
Wie manchen Gott schon überlebtest du,
Wie manchen wirst du überleben noch!

„So frei bist du, dass du selbst Knecht sein kannst,
Ein Weilchen duldend roher Herren Zwang,
Bist du, zurückgezogen, groß dich sannst,
Und schnell die selbstgeschlagne Kette sprang.

„Du bauest kühn die Reiche dieser Welt
Und sprichst zu ihnen: Fallt! wenn hin ihr Glanz.
Ob auch der Weltgeschichte Fluth zerschellt
An deinem Fuß, du, Fels, bleibst fest und ganz.

„Du Mensch, es kostet dich ein Schütteln nur
Des Gotteshaupts: zerstäubt vor deinem Groll
Schwand des Palasts, des Domes letzte Spur.
Du blickst: und eine neue Welt entquoll."

Das lest! Und stürzen Bauten, stöhnt nicht feig,
Als ob ihr gleich ins Bodenlose sänkt;
Himmel und Erde sind ein weicher Teig,
Den formt der Mensch, der Meister, wie er's denkt.

Die vierte und letzte Gruppe, welche hier in Betracht kommt, wird die zur Zeit noch geringe Schar derjenigen Dichter umfassen, die, ohne Rücksicht auf propagandistische Zwecke, in naiver Ursprünglichkeit aus den Tiefen der neuen Weltanschauung heraus künstlerische Werke erschaffen. Der Humanismus müsste bereits, wie einst das Christenthum, die Menschheit durchdrungen haben, er müsste zum anerkannten Princip des geistigen Lebens, zu Fleisch und Blut im Herzen unsres Volkes geworden sein, bevor sein Inhalt zum reinen, unverfälschten poetischen Ausdruck gelangen kann. Bei dieser Gruppe von Dichtern müssen wir also heut zu Tage noch davon absehn, bestimmte Vertreter derselben zu nennen. Den meisten der vorhin erwähnten Schriftsteller ist hie und da schon ein Lied gelungen, das sich auf diesen höchsten Standpunkt emporschwingt und mit naiver Unmittelbarkeit diese oder jene Seite des humanistischen Gedankens in künstlerisch vollendeter Form reflektiert. Manches Gedicht von Heine, Uhland, Lenau, Meißner, Hartmann, Sallet, Keller, Hertz und Andern könnten wir hier aufführen, und vor Allem müssten wir auch Friedrich Hebbel's gedenken, der in der höchsten Kunstgattung, im Drama, mit unermüdlicher Kraft und mit der Weihe des seltensten Genies, wenn auch manchmal mit zu scharf hervortretendem Verstandes-Raffinement, dem angedeuteten Ziele zustrebt. Aber wir stehen Alle noch zu sehr im heißen Getümmel eines Kampfes, dessen letzter Sieg erst erfochten werden soll, als dass es uns heute schon vergönnt wäre, mit objektiver Ruhe und sicherem Urtheil die Stelle zu bezeichnen, welche jede einzelne Kunsterscheinung der Gegenwart in dem großen Entwicklungsprocesse der poeti-

schen Literatur behaupten wird. Wir ziehen es daher vor, zum Schlusse nur im Allgemeinen auf die Bedeutung hinzuweisen, welche das immer tiefere Eindringen des humanistischen Elementes in Geist und Herz unseres Volkes auch für unsere Dichtung haben wird.

Die Fundamental-Anschauung des Menschen über seine Pflichten, ja, sein ganzes geistiges und Gemüthsleben muss im Verlaufe der Zeit eine radikale Umänderung erfahren, wenn das ethische Gesetz seiner Handlungen künftig nicht mehr an den äußerlichen Haken göttlicher, ihm von oben herab diktierter, für alle Zeit unabänderlicher Vorschriften geknüpft ist, sondern durch ihn selbst aus dem innersten Wesen seiner eigenen, stufenartig sich vervollkommnenden Natur abgeleitet und erkannt werden soll. Der unvereinbare Zwiespalt zwischen einer allwissenden, von Ewigkeit her unser Geschick vorausbestimmenden Gottheit und der freien Selbstbestimmung des Menschen, dies mystische Dilemma quält uns fortan nicht mehr, wenn der menschliche Wille und der Ausgang unsrer Thaten nur noch an das ewige Naturgesetz gebunden ist, dessen stete Weitererforschung unsre sittliche Aufgabe wird. Erkennen wir in dem göttlichen Wesen nur noch ein Produkt unsres jeweiligen Bedürfnisses, unsrer jeweiligen Begriffsabstraktion, der Nichts weiter als eine wandelbare menschliche Vorstellung zu Grunde liegt, so erscheint fortan alles Menschliche in einem neuen Lichte. An die Stelle eines menschenerschaffenden Gottes tritt der gotterschaffende Mensch, dessen eigenthümliches Wesen sich ins Unendliche erhöht und vertieft. Neue Gesichtspunkte springen überall hervor, neue Stoffe fallen dem Dichter zu, und auch die früheren Stoffe werden ihm größtentheils nicht entzogen, da von jeher doch hauptsächlich der Mensch in seinen menschlichen Verhältnissen das Objekt der Kunst war. Oder hat nicht die christliche Kunst erst dann auf allen Gebieten herrliche Siege errungen, als sie, im Abfall von der asketischen Observanz früherer Jahrhunderte, wieder die Götter (ihre Madonnen, Christuskinder, Engel und Heiligen) nach dem Bilde des schönen Erdenmenschen erschuf? Welcher geschmackvolle Ästhetiker setzt die räthselvolle Allegorie eines »Parzival« über die blühend klare Sinnlichkeit eines »Tristan«? Wer gäbe Thorwaldsen's symbolischen Grabverzierungen und seinen meist nicht minder erklärungsbedürftigen Darstellungen biblischer Stoffe den Preis vor seinen unmittelbar ihre Idee verkörpernden, menschlich frohen Gestalten aus der schönen Griechenwelt? Und war es nicht die Rückkehr zu eben dieser heiter-hellenischen Kunst, der wir eine zweite herrliche Blüthenperiode unserer Nationalliteratur verdankten? – Der religiöse Mythos, das Eingreifen übernatürlicher Mächte in das Menschengeschick, wird freilich hinfort für den Dichter selten mehr brauchbar sein; aber der Verlust ist kaum redenswerth, da das Hineinziehen solcher Mächte schon seit Jahrhunderten meist nur ein unkünstlerischer Nothbehelf des Poeten, ein verschleiertes Geständnis seiner Ohn-

macht war, menschliche Konflikte menschlich zu entwickeln und zu lösen. Das Übersinnliche in sinnlicher Form darzustellen, kann ja doch niemals in vollkommener Art gelingen, und die Kraft des Dichters wird sich steigern, je einsichtsvoller er sich auf das Gebiet des sinnlich Darstellbaren beschränkt. Auch an ihn ergeht der Ruf Schiller's:

> Dass der Mensch zum Menschen werde,
> Stift' er einen ew'gen Bund
> Gläubig mit der frommen Erde,
> Seinem mütterlichen Grund,
> Ehre das Gesetz der Zeiten
> Und der Monde heil'gen Gang,
> Welche still gemessen schreiten
> Im melodischen Gesang.

Je bewusster wir erkennen, dass die Erde unsre wahre und einzige Heimat ist, desto energischer wird sich die Thatkraft unsres Willens erhöhen, desto eifriger werden wir danach trachten, den Schauplatz unsres Wirkens zu einem menschenwürdigen Paradiese umzugestalten. Sollte dies Streben nicht vor Allen auch den Dichter beseelen und ihm den Ausblick auf hehre Gefilde der Zukunft eröffnen, ihn zu muthvollen Liedern begeistern, in denen die Vervollkommnungssehnsucht der Menschheit ihre Weihe und Verklärung empfängt? — Auch die großartigen Forschungen und Entdeckungen auf den Gebieten der Naturwissenschaft, der Länder- und Völkerkunde, die Erleichterung des Verkehrs mit der bunten Ferne, kommen dem Dichter mittelbar wirksam zu Statten, und der vorübergehende Schaden, welcher der Poesie aus den Einflüssen eines platten, roh übertriebenen Materialismus erwächst, ist gering anzuschlagen im Hinblick auf den Gewinn, welchen sie aus dem Reichthum einer von Tag zu Tag sich erweiternden korrekten Naturbetrachtung ziehen wird. — Ganz besonders günstig für das Entstehen höchster, rein-poetischer Kunstwerke wird sich endlich die größere Ruhe erweisen, mit welcher in Deutschland schon jetzt fast allerorten der Kampf gegen die religiösen Traditionen der Vergangenheit geführt wird. Je gewisser der Sieg des Humanismus sich bereits heute voraussehen lässt, desto minder Grund haben wir, unsre Gegner mit Hass und Bitterkeit zu bekämpfen. Das kühle Ignoriertwerden ist ihnen zudem weit empfindlicher, als die leidenschaftlichste Befehdung ihrer Ansichten; dafür zeugt u. A. folgende beachtungswerthe Klage eines vielgelesenen Organs der katholischen Geistlichkeit. »Will man,« heißt es in der »Augsburger Postzeitung« vom 14. Februar d. J., »sich nicht selbst täuschen und absichtlich nicht sehen, was man nicht gern sieht, so müssen zwei Erscheinungen des Tages ins Auge gefasst und zur Lösung der Frage, ob nicht eine passive Gegenströmung an die Stelle der wider die Kirche gerichteten aktiven Strömung bereits eingetreten, verwerthet werden.

Einmal die Thatsache der ungeheuerlichsten Abwendung der Geister und Gemüther, namentlich der gebildeteren Klassen, von der Kirche und ihrem eigentlichen Leben, so dass fast nur noch das Priesterthum in Rand und Band desselben gehalten wird; und zweitens die Thatsache, dass selbst die Reihen dieses Priesterthums von Jahr zu Jahr sich mehr zu lichten beginnen. Wir müssen offen gestehen, dass wir in der entsetzlichen Gleichgültigkeit, die es gar nicht einmal mehr zu einem wahren Hasse bringt, einen gefährlicheren Feind erblicken, als in den wildesten Stürmen der Reformationsperiode. Wir glauben, die passive Reaktion habe nicht nur begonnen, sondern auch schon reißende Fortschritte gemacht, und befürchten wir auch nicht, von den Gegnern mit Feuer und Schwert bekämpft zu werden, so scheint uns das gänzliche Beiseitegeschobenwerden ein weit härteres Loos zu sein.«

So hätten wir, zwar nur in skizzenhaft andeutenden Zügen, die tiefe Einwirkung der humanistischen Weltanschauung auf den jüngsten Entfaltungsprocess unsrer poetischen Literatur darzulegen gesucht. Überall sehen wir die Keime der neuen Saat sich lebensfrisch und verheißungsvoll auch aus dem Boden der Dichtung erheben, überall hören wir, neben dem Lehrstuhl des einsamen philosophischen Denkers, auch schon die Lerche des Gesanges mit schmetternden Accorden den Frühlingsmorgen der Menschheit begrüßen. Mit Stolz und mit freudigem Vertrauen dürfen wir auf diese Erscheinung hinweisen; denn schon ist der Weg durch die brennende Wüste des Zweifels mehr als zur Hälfte durchschritten, schon blinkt vor uns die grüne Oase, in deren Schatten die unermüdlich vorwärtsschreitende Menschheitskarawane ihren nächsten herrlichen Rasttag feiern wird! Ob sie sich für lange, ob für immer dort lagern mag — wer könnte es heut schon sagen? Vielleicht ist ihr ein noch weiteres, noch schöneres Ziel beschieden, ehe sie an das Ende ihrer Reise gelangt. Aber wie Dem auch sei: das menschliche Herz wird auch dann, wie heute, nicht verzagen, wenn vor der Sonne des neuen Ideales die Traumsterne der Vergangenheit erbleichen —

„Denn zu klein ist dies Herz, als müsste
Es tränken dich zur ganzen Fahrt;
Und groß genug ist keine Wüste,
Dass nicht ein Quell noch deiner harrt." (M. Hartmann.)

Adolf Strodtmann.

Ist Hamlet toll?

Studie von Karl Grün.

1.

Mit keiner psychologisch=ästhetischen Frage hat es sich Gervinus in seinem vierbändigen »Shakspeare«, worin so viele dankenswerthe historische Aufschlüsse enthalten sind, so leicht gemacht, wie mit der Frage nach dem Wahnsinn Hamlet's. Er behauptet schlechtweg, »das Werk sei noch für spätere, sehr weisedünkelige Leute ein Buch mit sieben Siegeln gewesen«, und rechnet dann eben so kategorisch den Engländer Akenside zu diesen »weisedünkeligen Leuten«, weil Dieser der Ansicht gewesen, der Dichter habe dem Hamlet »wirklichen Wahnsinn beigelegt«. Ludwig Tieck wird damit abgethan, dass er »ähnliche alte Neuerungen wieder versucht« habe.

Seine eigene Ansicht stellt Gervinus nicht minder apodiktisch auf, nicht nur ohne jeden Beweis aus dem Entwicklungsgange des Stückes heraus, sondern auch im direkten Widerspruch mit den deutlichsten Textesworten. Er ironisiert ganz richtig den Polonius und äußert dabei: »Polonius durchsieht ganz genau den Stufengang von Hamlet's Verrücktheit, der völlig bei seinen Sinnen ist«. Das ist nun einmal feststehende Ansicht des Erklärers, daran darf nicht gerüttelt werden, darin lässt er sich nicht stören, nicht einmal durch Goethe's schwerwiegende Worte im »Wilhelm Meister.« Goethe erörtert nämlich, und Gervinus citiert Das ganz gelassen: Hamlet's Schicksale »beraubten ihn des zuverlässigen Bildes, das er sich von seinen Eltern gemacht, hoben sein Gemüth aus den gewohnten Angeln, wälzten Gram, Trauer, Verstimmung, schwere Ahnungen, und da sich diese erfüllten, eine fassungslose Zerrüttung auf ihn.« Wie Einer »völlig bei seinen Sinnen« ist, dessen »Gemüth aus den gewohnten Angeln gehoben« werden, der eine »fassungslose Zerrüttung« auf sich trägt, ist nicht wohl abzusehen, dafern das Wort »Zerrüttung« nicht etwa eine ganz neue, allem Sprachgebrauch und aller Etymologie schnurstracks zuwiderlaufende Bedeutung haben sollte.

Das aber scheint bei Gervinus allerdings der Fall zu sein. Er bespricht das Urtheil der Ophelia über Hamlet's Geisteszustand:

O what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword,
The observed of all observers, quite, quite down.
— That noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled, out of tune and harsh.
That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy!

Nach Gervinus will Shakspeare hier zeigen, »wie der besten Anlage ohne die gleichmäßige Bildung der geistigen, gemüthlichen und thätigen Kräfte die volle Geltung und der letzte Abschluss fehlten, wie ohne diese Durchdringung aller Seiten des menschlichen Wesens der edelste Geist zerrüttet ist, eine verstimmte Glocke, wenn auch der schönst entworfene Guss.« Als ob Ophelia im Obigen von Hamlet's Naturanlage spräche, als ob die Geliebte des philosophierenden Prinzen sich auf psychologische Dialektik einließe, als ob sie von etwas Anderm redete und reden könnte, als von einem Gewordensein, von einem Resultate der Entwicklung! Mangelnde Harmonie aller Seiten des menschlichen Wesens — und dann: »Welch edler Geist ward hier zerstört!« Von einer verfehlten Harmonie des ganzen Menschen ist durchaus keine Rede; es erhebt sich einfach ein schmerzlicher Klageruf über zerrütteten Verstand, mind, mens.

Im Gegentheil, die Harmonie in Hamlet's Wesen war in Ophelia's Augen einmal vorhanden; er war Alles in Allem, »Auge, Zunge, Schwert des Hofmanns, des Kriegers, des Gelehrten;« er war das Alles in so ausgezeichnetem Grade, dass »alle Beobachter ihn beobachteten,« auf ihn hinblickten! Das ist jetzt vorbei, dies »Meisterstück der Schöpfung« ist quite, quite down, gänzlich und durchaus heruntergekommen! Wo ist da von einem ursprünglichen Mangel die Rede, welcher der besten Anlage die volle Geltung und den letzten Abschluss streitig mache? Die süße Glocke ist jetzt misstimmt, gesprungen, unrein, heiser; das Ideal eines Jünglings ist blasted, versengt, verbrannt von wilder Schwärmerei, und zwar von Schwärmerei in dem Sinne: »Sein Geist beginnt zu schwärmen.« Heavenly powers, restore him! heißt doch wohl zum Überfluss: »Himmlische Mächte, stellt ihn wieder her, macht ihn wieder gesund!« Angesichts der höchst positiven, unzweideutigen Worte Ophelia's blieb dem Erklärer, der einmal den Hamlet »völlig bei seinen Sinnen« behalten wollte, nur ein Ausweg; er musste nämlich die Ophelia für inkompetent, für im Irrthum begriffen erklären. Sie war ja ihres Vaters Kind, sie hing so sehr mit ihrem Vater zusammen, dass erst dessen Ermordung ihrem eigenen Verstande den Gnadenstoß versetzt: wie sollte sie nicht ihres Vaters Irrthum hinsichtlich Hamlet's Verrücktheit theilen? Gervinus verschmäht diesen einzig plausibeln Ausweg, er verdreht lieber der Ophelia ihre Worte im Munde, um sich hinter seiner eigenen fixen Idee zu verbarrikadieren.

Wie sieht es denn eigentlich mit Hamlet aus? Was ist die Wahrheit von seinem Irrsinn? Zur Beantwortung dieser Fragen müssen wir ein wenig ausholen nnd den ganzen Charakter des Dänenprinzen wenigstens in seinen Umrissen darstellen.

Prinz Hamlet ist ein reichbegabter, wohlunterrichteter junger Mann, der an den Stufen des Königsthrons füglich als Gelehrter gelten kann. Im gewöhnlichen Laufe der Dinge wird er eines Tages der wissenschaftliche

König sein, der auf den heroischen König folgt. Die Bildung seines Herzens und seiner Sitten steht nicht hinter der seines Geistes zurück. Er ist züchtig, keusch in einer ausgelassenen, frivolen Epoche. Er liebt, mit voller Hingebung, ohne jegliche Rücksicht auf Rang und Stand, ein edles junges Mädchen. Endlich hat er Muth und achtet sein »Leben nicht einer Stecknadel werth«. Nur Eines fehlt ihm, und der Mangel dieses Einen macht ihn zum tragischsten aller tragischen Charaktere: die Entschlussfähigkeit, die Fertigkeit im Rathe, das Brückenschlagen vom Willen zur That.

Hamlet kennt die Dinge dieser Welt so genau, dass er sie immer und stets richtig beurtheilt; seine Reflektion ist so geübt und so genial, dass er die höchste Freude, den höchsten Selbstgenuss am Reflektieren findet, dass er großen Erlebnissen gegenüber ganz Reflektion wird, sich völlig in Reflektion auflöst, der gebundene Sklave der Reflektion wird. Eine furchtbare Enthüllung wird ihm gemacht, eine ungeheure Aufgabe wird auf seine Schultern gewälzt; er ist dieser Aufgabe auch völlig gewachsen — mit der Reflektion; er bemeistert sie vollkommen, er analysiert sie aufs gründlichste, Keiner versteht sie wie er. Nur lösen kann er sie nicht, weil er dazu seine Substanz, die Reflektion, aufgeben müsste.

Er schreibt sofort eine Reflektion in seine Schreibtafel: »Man kann lächeln, immer lächeln, und doch ein Schurke sein!« Dann will er Alles aus seiner Erinnerung weglöschen, ausgenommen die Rache, d. h. die Idee der Rache. Aber die Rache ist keine Idee, die Rache ist eine That. Ganz natürlich ist der Reflektierer einer Idee von vornherein unfähig zur Ausführung der betreffenden That, und wir wissen seit der Scene auf der Schlossterrasse zu Helsingör, dass Hamlet, weit entfernt, jemals die Ereignisse zu leiten, vielmehr deren steter Spielball sein wird. Er gleicht sofort einem Schwimmtheoretiker, der die gelehrtesten Beobachtungen über die edle Schwimmkunst verfasst, dabei aber beständig neben dem Wasser herspaziert. Es gehört nicht viel Voraussicht dazu, um zu sagen, dass dieser Mensch zuletzt, vom theoretischen Schwindel gefasst, ins Wasser stürzen und von den empörten Fluthen verschlungen werden wird.

Ist dieser Hamlet des ersten Aktes »völlig bei seinen Sinnen«? Ja und nein! Ja, wenn man ihn im ruhigen Zustande an und für sich betrachtet, wenn man ihn aus seiner Schicksalsbestimmung herausschält und ihn sich denkt wie er bis dahin gewesen. Ja, er war »völlig bei seinen Sinnen«, ehe nach Goethe's Worten »die That auf seine Seele gelegt worden, der sie sich nicht gewachsen fühlt«. Sobald der Entschluss fordernd an ihn herantrit, sobald er Etwas wollen soll, deklariert sich bei ihm die Krankheit der Reflektivität: »Die Zeit ist aus den Fugen. Wehe mir, dass ich geboren ward, sie wieder einzurichten!« Nein, unter diesen Umständen ist Hamlet schon jetzt nicht »völlig bei seinen

Sinnen«. Sich toll zu stellen, um dem Rächer- und Strafamte ungestört obliegen zu können, Das ist schon die Krise seiner Reflektionskrankheit. Galt es etwa, Armeen im Verborgnen auszurüsten, ein Netz von Verschwörungen über das Land auszubreiten, sich mühsam und im Dunkeln einem weitaussehenden Ziele zu nähern? Mit nichten, es handelte sich darum, auf den König Claudius loszugehen, im Schlosse, im Garten oder wo immer ihm zu sagen, dass er ein ehebrecherischer, brudermörderischer Schuft sei, und ihm den Degen durch den Leib zu stoßen! Mitverschworne hatte der Prinz gar nicht, kaum dass er seinem Freunde Horatio das Allerwichtigste anvertraut, um ihn auf das Schauspiel im Schauspiel vorzubereiten.

Dem Könige, dem Hamlet's Schwermuth schon sehr fatal geworden war, wird der Wahnsinn vollends anstößig, und als praktischer, umsichtiger Schurke lässt er ihn von zwei Kammerherrn, Rosenkranz und Güldenstern, ausspionieren. Der reflektierende Hamlet nun geht auch sofort in die Falle und verräth sich gleich im ersten Gespräch mit den beiden Geheimräthen: »Mein Oheim ist König von Dänemark, und eben Die, welche ihm Gesichter zogen, solange mein Vater lebte, geben zwanzig, vierzig, fünfzig bis hundert Dukaten für sein Porträt in Miniatur. Wetter, es liegt hierin etwas Übernatürliches, wenn die Philosophie es nur ausfindig machen könnte!« Und weiterhin: »Mein Oheim-Vater und meine Tante-Mutter irren sich. Ich bin nur toll bei Nordnordwest; wenn der Wind südlich bläst, kann ich sehr gut einen Reiher von einem Falken unterscheiden.« Ist Brutus dafür angestellt, dass er dem Tarquinius durch die zweite Hand zu verstehen giebt, er sei »völlig bei seinen Sinnen«?

Hamlet's angenommene Tollheit fängt also bereits an ihn zu drücken; er reflektiert aus seiner reflektierten Verrücktheit heraus, und zwar laut, ohne Rücksicht auf seine persönliche Sicherheit. Seine Reflektivität ist bereits Monomanie geworden, er der Monomane der Reflektierwuth. Von diesem Augenblick an ist er durchaus nicht mehr »völlig bei seinen Sinnen.«

Auf diesem Punkte angekommen, ist Hamlet eigentlich schon fertig, er hat sich schon so weit von Ziele wegreflektiert, dass es ihm in nebelgrauer Ferne liegt. Da treten die Schauspieler auf, um ihm Gelegenheit zu einer neuen Evolution zu geben, in welcher seine Monomanie sich auf die deutlichste und unwiderlegbarste Weise bekunden soll. Bis hieher hatte er sich nämlich nur höchst methodisch von seinem Ziele *entfernt*; von jetzt an wüthet er direkt *wider* sich selbst. Aus dem *zweckflüchtigen*, thatlosen Gebahren wird nunmehr ein *zweckwidriges* Agieren.

Der Prinz vertieft sich in das Wesen der Schauspielkunst, er reflektiert über den Spiegel, den der Dichter seinem Publikum vorzuhalten pflegt,

und aus welchem die Strahlen menschlichen Leidens und Thuns reflektieren. Er sinnt über die künstlerisch verkehrte Welt nach, in der die Wirklichkeit bei der Illusion in die Lehre geht, und diese Verkehrung hat der feinste und schärfste aller Dichter zum Symbol der Verkehrung in Hamlet's eigenem Innern gemacht. Von solchen tiefen Symbolismen ließe sich aus Shakspeare leicht ein Dutzend der schlagendsten Beispiele anführen. Hamlet wird jetzt selbst so »verkehrt«, dass er seinem Oheim-Vater ein Gewissen machen will. Der mörderische Lumpenkönig soll sich im dramatischen Spiegel selbst wieder erkennen! Als ob damit für den Rächer irgend Etwas gewonnen, nicht vielmehr Alles, Alles verloren wäre, er selbst zuerst!

Dass nun seine Reflektion, auf den Gegenstand, das Schauspiel, bezogen, richtig und unwiderleglich ist, dass der Prinz sogar höchst vortreffliche Dinge über den dramatischen Vortrag sagt: Das scheint für Die zu sprechen, die ihn »völlig bei seinen Sinnen« sein lassen. Aber es scheint eben nur so; denn Irre gehen beständig um den Begriff der Monomanie herum, der Versteckens mit ihnen spielt. Das Übermaß der Reflektion ist nicht Reflektionslosigkeit; der Monomane der Reflektion hat sogar immer Recht, wenn er die Dinge im Allgemeinen beurtheilt; nur in dem einem Punkte, wo das Ich und dessen Zwecke in den Vordergrund treten, wirbelt seine Reflektion im Kreise, wird sie fix, das Urtheil verrückt.

Als der tolle Plan geschmiedet worden, hat Hamlet das vollständige Bewusstsein von seiner Unzulänglichkeit, von der unausfüllbaren Kluft zwischen seinem Wollen und seinem Thun.

„O welch ein Schurk' und niedrer Sklav bin ich!
— Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm, bricht mir den Kopf entzwei,
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz?
— Wer thut mir Dies?
Ha, nähm' ich's eben doch! —
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
— sonst hätt' ich längst
Des Himmels Gei'r gemästet mit dem Aas
Des Sklaven." —

Dieses Bewusstsein seiner Unzulänglichkeit bringt ihn dann im dritten Akte so quite, quite down, dass er Hand an sich selbst legen — möchte. Seine Mission hat er aufgegeben, er fühlt sich als unbrauchbares Werkzeug des Rächeramtes. Er möchte sich beseitigen, Hand an sich selbst legen, müsste er nicht auch dazu eben »Hand anlegen«. Der Monomane der Reflektion ist hiermit gänzlich außer Thätigkeit gesetzt; er vermag nicht einmal das Urtheil an sich selbst zu vollziehen, fortan ist er ausschließlich der Spielball der Ereignisse, die Flocke, welche willenlos in die Katastrophe

hineingewirbelt wird. Und wenn Seneca Stoff und Inhalt der Tragödie dahin erklärte: »der Anblick eines tapfern, mit Leiden ringenden Mannes sei den Göttern ein würdiges Schauspiel,« — so hat Shakspeare die Tragik der Passivität auf eine noch höhere Stufe erhoben.

Nie ist ein gewaltigerer Hohn, ein göttlicherer Sarkasmus auf die Reflektierwuth gehäuft worden, als es Shakspeare in dem Schauspiele von »Gonzago's Mord« und den sich daranreihenden Scenen gethan hat. Der Held agiert jetzt wirklich, er fabriciert dem geflickten Lumpenkönige ein Gewissen; er agiert, d. h. er wird Akteur. Er entdeckt dem Könige allerdings sein schuldbeladenes Gewissen, aber zugleich auch sich selbst, den Hamlet, den drohenden Rächer, und der König, der schon vor dem Schauspiele gesagt hatte: »Wahnsinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn,« der wird sich wahrlich nicht lange besinnen, durch ein zweites Verbrechen sein erstes Doppelverbrechen sicher zu stellen!

Als der König im Schauspiele seine vortreffliche Wirkung gethan hat, ist der Monomane der Reflexion ganz stolz auf seine That: »Sollte mir Dies nicht zu einem Platz in einer Schauspielgesellschaft verhelfen?« — »und«, fügt er selbstgefällig hinzu, »zu einem ganzen Antheil an der Einnahme?« — Armer Narr! — Er wird zur Königin gerufen, und nimmt sich vor, ernstlich mit ihr ins Gericht zu gehn. »Grausam, nicht unnatürlich lass mich sein!« — Er kommt auf seinem Wege durch die Gemächer seines Oheim-Vaters: da liegt der Halunke auf seinen Knieen, nach einem Gebete suchend. Ein Griff an den Degen, und der Schuft ist hin! Hatte der Prinz nicht noch so eben gesagt:

„Nun ist die wahre Spukezeit der Nacht,
Wo Grüfte gähnen und die Hölle selbst
Pest haucht in diese Welt. Nun tränk' ich wohl heiß Blut
Und thäte Dinge, die der heil'ge Tag
Mit Schaudern säh'."

Aber Das war bloß so eine Phantasie, wie sie Jemanden nach einem aufregenden Schauspiele ankommt. Die Unterredung mit der Mutter füllt vielmehr seine ganze Seele, sein Onkel ist Nebensache für ihn geworden! Das humoristische Schicksal trägt ihm den »blutigen, kupplerischen Buben, den fühllosen, falschen, geilen, schnöden Buben« entgegen. Aber der Held der Zweckwidrigkeit redet sich mit bequemer Sophistik jegliche Verpflichtung zum Handeln aus: »der König betet, ginge also graden Weges gen Himmel! Meinen Vater hat er in seiner Sünden Maienblüthe überfallen. Die Mutter wartet mein!«

Und nun stürzt der Monomane ins Gemach seiner Mutter, um die neu reflektierte That zu vollführen. Da raschelt es hinter der Täpete; irgend Etwas, irgend Wer stört den Akteur, der auch der Mutter »einen Spiegel zeigen will, worin sie ihr Innerstes erblicken« soll. Er stößt



den Degen durch die Tapete. Die Mutter fragt: »Was thatest du?« Hamlet: »Fürwahr, ich weiß es nicht, ist es der König?« Es ist ihm nämlich ganz einerlei, wer hier getödtet worden; auch auf den König käme es ihm nicht an! Sein augenblicklicher zweckwidriger Zweck ist, seine Mutter zu erschüttern. Zweckwidrig, denn auf der Terrasse war feierlich zwischen ihm und dem Geiste ausgemacht worden:

„— Dein Gemüth ersinne
Nichts gegen deine Mutter, überlass sie
Dem Himmel und den Dornen, die im Busen
Ihr stechend wohnen."

Hamlet thut das grade Gegentheil, er malt seiner Mutter in den furchtbarsten Farben ihre Schandthat vor, er vergleicht in schonungsloser Schilderung die beiden Könige, ihre Männer. Der Geist muss selbst erscheinen, um den paktbrüchigen Narren zur Raison zu bringen. Hamlet lässt sich aber nicht zur Raison bringen, er leugnet sogar — Spitze der Monomanie! — seinen Wahnwitz ab:

„Bringt mich zur Prüfung, und ich wiederhole
Die Sach' euch Wort für Wort, wovon der Wahnwitz
Abspringen würde."

Als reflektierter Narr oder als Narr der Reflektion weiß er nämlich sehr genau, worin der Wahnwitz besteht. Es ist nicht nur »Methode« in seinem Wahnwitz, sondern er hat auch Bewusstsein von dieser »Methode.« Und dann fährt er fort, sich in den ungehörigsten, indecentesten Einzelheiten über das eheliche Zusammenleben zu ergehn und seiner Mutter »Enthaltsamkeit« anzurathen. Das nennt Gervinus »hinter der Maske seiner selbst Herr bleiben«!!

Hamlet wird jetzt von dem Könige Claudius nach England verpackt; denn Claudius kennt das Geheimnis des Entschlusses:

„Was man will thun,
Das soll man, wenn man will, denn dies „Will" ändert sich
Und hat so mancherlei Verzug und Schwächung,
Als es nur Zungen, Hände, Fälle giebt;
Dann ist dies „Soll" ein prasserischer Seufzer."

Rosenkranz und Güldenstern, die »Schulgesellen«, denen Hamlet jetzt plötzlich »wie Natternkraut«, begleiten ihn; sie führen einen Uriasbrief mit sich, in welchem der König von England gebeten wird, aus Freundschaft für die Krone Dänemark den Prinzen abzuthun; der zweckwidrige Handler, der tollgewordene Reflektierer ist auf der äußersten Defensive angelangt. Bei der Abfahrt begegnet er dem norwegischen Fortinbras, der mit Heeresmacht nach Polen zieht, »ein Fleckchen Landes zu gewinnen; für fünf Dukaten, fünf, möcht' ich's nicht pachten.« Der Prinz, der auch

hier noch richtig reflektiert, sobald nur von ihm kein Entschluss, kein männliches Thun gefordert wird, spricht die goldnen Worte:

„Wahrhaft groß sein, heißt,
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen;
Doch einen Strohhalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel."

Shakspeare war es vorbehalten, einen tragischen Charakter zu erfinden, der vor sich selber tragisch ist; ein Stück zu dichten, in welchem der Held sich selber Publikum wird, um über sein eigenes Pathos und Geschick Schrecken und Mitleid zu empfinden.

Jetzt, auf der hohen See, auf der er zur Schlachtbank wogt, in unmittelbarer Nähe des Uriasbriefes, in dem sein schmähliches Ende besiegelt steht, jetzt handelt der Monomane der Reflektion zum ersten Male in seinem Leben zweckmäßig. Das ist der tragische Lichtblick, der bei allen großen Dichtern dem düstern Weltuntergange vorherzugehen pflegt; der schauerliche Moment, worin der Held von seiner Substanz abzufallen und sich dem Laufe der Weltordnung zu fügen scheint, die höchste und bedeutendste Illusion in der Welt des »schönen Scheins«. Hamlet erbricht den Uriasbrief, legt ein anderes Schreiben an dessen Stelle und fordert in diesem die Regierung von England auf:

„Die Überbringer schnell zum Tod zu fördern,
Selbst ohne Frist zur Beichte."

Er rettet sich also. Schlimm genug schon, dass er es bis dahin hat kommen lassen, dass der Rächer von Beruf, der die sittliche Welt wieder herstellen soll, sich selber aus dem gemeinsten Hinterhalt retten muss. Aber er rettet nicht einmal sich selbst, er rettet nur seine Monomanie, seine unbußfertige Reflektion, er bewahrt sich nur für das ganz unreflektierte Ende auf. Dem Horatio schreibt er: »Ich habe dir Worte ins Ohr zu sagen, die dich stumm machen werden, doch sind sie noch viel zu leicht für das Gewicht der Sache.« Worte, Worte, Worte! wie er selbst zu Polonius gesagt hatte.

Laertes ist von Paris herbeigeeilt, um den Tod seines Vaters zu rächen, des Schwätzers und Hofspions Polonius! Aber Polonius war des Laertes Vater, und Das genügt dem pietätvollen Sohne, das königliche Schloss mit der empörten Menge zu stürmen und von Claudius persönlich Rechenschaft für den Mord zu verlangen. Claudius beruhigt den Laertes, indem er ihm den wahren Mörder kund thut und die an Diesem vollzogene Rache andeutet. Da erscheint Hamlet selbst wieder, und der abgefeimte Dänenkönig hetzt den Laertes auf Jenen. Sie sollen sich auf Rapiere schlagen, Laertes kann ja

„leicht mit ein paar kleinen Griffen
Sich eine nichtgestumpfte Klinge wählen
Und ihm mit einem wohlgeführten Stoß
Für seinen Vater lohnen."

Der ganz reflektionslose Laertes, dem es nur aufs Handeln ankommt, dessen Entschlüsse niemals den Ausweg durchs Gewissen nehmen, erklärt, seine Klinge obendrein vergiften zu wollen. Der König, diese Gewissenlosigkeit noch überbietend, will einen vergifteten Kelch bereit halten, aus dem Hamlet, vom Fechten heiß und durstig, sich den Tod trinken soll.

Hamlet, der mit seiner äußern Existenz Alles gerettet zu haben glaubt, der nicht einmal durch den Uriasbrief gründlich gewarnt ist, schlendert mit Horatio über den Kirchhof, debitiert dort seine Leichenphantasien, seine Philosophie vom großen Alexander, der ein Spundloch verstopft — noch hat er seinem Freunde Horatio nicht einmal mitgetheilt, welcher Gefahr er auf seiner Seereise entronnen! Dieser Bericht erfolgt erst vor der Einladuug zu den zwölf Fechtergängen. — Der Leichenzug der Ophelia kommt, Laertes wahrt in höchster Kavalier-Ekstase die Ehre seiner Schwester, Hamlet lässt sich auf die phrasenhafte Wettbewerbung ein. Er ist ganz von Sinnen; wie ein Tollhäusler springt er auf den Sarg der ehemals Geliebten und ringt dort mit dem vom natürlichsten Schmerz geschüttelten Bruder. In seinen Bravaden bläst er sich zu einem Herkules der That auf, d. h. die tobsüchtige Phrase verräth den vollendeten Wahnsinn:

„Willst weinen? fechten? fasten? dich zerreißen?
Willst Essig trinken? Krokodile essen?
Ich thu's, ich thu's.
Springst, um mir Trotz zu bieten, in ihr Grab?
Lass dich mit ihr begraben, ich will's auch. —
Und schwatzest du von Bergen, lass auf uns
Millionen Hufen werfen, bis der Boden,
Die Scheitel an der glühnden Zone sengend,
Den Ossa macht zur Warze." —

Als der Anfall von hellem Wahnsinn ausgetobt hat, »senkt sein Muth die Flügel;« da er mit Laertes fechten soll, erklärt er dem Horatio: »Du kannst dir nicht vorstellen, wie übel es mir hier ums Herz ist.« Horatio warnt ihn, bei solcher Disposition auch nur ein Rapier in die Hand zu nehmen. Hamlet antwortet darauf mit seinem eigenen Verdammungsurtheile, welches zu formulieren eben nur dem Narren der Reflektion gegeben war: »Bereit sein ist Alles!« Er aber war niemals bereit gewesen, und ist auch jetzt nicht bereit. Es soll nur ein Ende mit ihm gemacht werden.

»Reif sein ist Alles,« hatte der große Edgar im »Lear« gesagt, der herrliche, sich immerfort reifende und vervollkommnende Mensch. Der sprach das Motto seines Lebens affirmativ aus.

Hamlet war reif von Anbeginn, ausgebildet, auf der Höhe der Kultur, im Klaren über die Welt und sich selbst. Aber »reif sein« ist noch nicht Alles. Hamlet spricht das Motto seines Lebens negativ aus.

Sie fechten, Hamlet weist den Giftbecher zurück, die Königin trinkt daraus. Sie, deren ganzes Dasein ein einziger Irrthum gewesen, sie stirbt am und im Irrthum. Laertes, der Gewissenlose, verwundet tödlich den Gewissenskranken. In der Hitze des Gefechts wechseln sie die Rapiere, und die Nemesis ertheilt dem Laertes seinen wohlverdienten Lohn. Laertes bekennt sterbend seine Ruchlosigkeit, und jetzt — endlich — mit dem letzten Athemzuge — ehe er das Leben verlässt, welches einer großen That geweiht war, ohne jemals zur That zu gelangen — durchbohrt Hamlet den »mörderischen, blutschänderischen Dänen.« Das heißt, er nimmt ihn so in dem letzten galvanischen Aufzucken seiner Glieder mit sich fort in die Nacht des Todes.

Hamlet hat sich in Wahnwitz und Tod hineinreflektiert. Damit es aber am Ende der Dinge und der Tage noch einmal klar werde, daß Hamlet, dem Objekte gegenüber, sobald es sich nicht um seine Entschlüsse und Thaten handelt, bei seinen Sinnen zu sein vermag, hält er noch sterbend seinen Freund Horatio vom Giftbecher zurück, und proklamiert den Norweger Fortinbras, den Fürsten der That, zum Könige über Dänemark.

»Der Rest ist Schweigen,« wenigstens für heute. Es bleibt noch übrig, die Krankheit Hamlet's als ein großes historisches Unheil, als ein chronisches Übel vor zwei Jahrhunderten darzustellen. Nur so wird neben der Tiefe der Shakspeare'schen Kunst auch zugleich des Dichters unvergleichliche philosophisch-historische Divinationsgabe zur Geltung gelangen. Es war eben in dem Hamlet'schen Wahnsinn noch mehr Methode, als man glaubt.

Die neuplattdeutsche Literatur.

Von Friedrich Dörr.

II.

Klaus Groth.

(Schluss.)

Überblicken wir, nach Besprechung der meist auf die Form bezüglichen Einzelheiten, nun den ganzen Inhalt des »Quickborn,« so ist in demselben zunächst von einer Sammlung der poetischen Schätze, die im plattdeutschen Leben vorhanden sind, nicht die Rede. Alles tritt uns unter dem Scheine der Originalität entgegen, und wir hätten dagegen gewiss Nichts einzuwenden, wenn die Gedichte wirklich originell wären und wenn sich ihr Inhalt auf wirklich plattdeutsche volksthümliche Stoffe bezöge. Aber Beides ist nicht der Fall. Die Gedichte des »Quickborn« könnten fast ohne Ausnahme eben so gut in jedem andern Dialekt, jeder andern Sprache geschrieben sein — so wenig bieten sie uns ein Bild des Lebens unter dem plattdeutschen Volke. Zum Theil treten sie, wie schon bemerkt, möglichst rasch aus dem engeren Kreise des Volkes heraus, um sich in die Sphäre eines dem Hochdeutschen angehörigen Lebens zu erheben, oder wo sie scheinbar im Volke bleiben, ist das Bild kein wahrhaftiges Spiegelbild, sondern ein kaum wieder zu erkennendes Zerrbild. Dass Ausnahmen vorkommen, wie die im Eingange des Buches befindlichen Kinderlieder, beweist Nichts gegen unsre Behauptung. Groth ist wirklich begabt, wir bezeichnen nur den von ihm eingeschlagenen Weg als einen falschen. In jenen Kinderliedern hat er den rechten Stoff, den rechten Ton getroffen, und hätte er die vielen originellen Liederchen, die unter der plattdeutschen Jugend leben, aber in oft sehr verderbter und unvollständiger Gestalt aus der älteren Zeit überliefert sind, als Ideen zu seinen Scherzliedern benutzt: er müsste mit seinem bedeutenden Formtalent etwas ganz Vorzügliches und Dauerndes geschaffen haben, das, in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen, von den Müttern an der Wiege, von der Jugend beim Spiel gesungen würde. So aber hat wohl kaum eines der vielen Lieder des »Quickborn« das Glück gehabt, in Volkesmund überzugehen, so sehr man auch bemüht gewesen ist, ihnen durch zum Theil recht ansprechende Kompositionen Eingang zu verschaffen. Freilich, wer wollte einem plattdeutschen Bauerburschen zumuthen, die Liebeslieder des »Quickborn« zu singen? Es müsste sich z. B. ein Lied, wie »Min Anna is en Ros so rot«, im Munde eines gesunden Holsteiners fast wie eine Travestie ausnehmen. Das Volk liebt es wohl, den Gegenstand durch ein Bild zu veranschaulichen, und findet mit merkwürdigem Takt das treffendste heraus, aber ist dies gefunden, so wird es mit fast ermüdender Zähigkeit festgehalten, so dass Gegenstand und Bild schließlich verwechselt,

dieses ganz für jenes gesetzt wird. Eine Beredsamkeit aber, wie in jenem Liede, wo in den ersten fünf Zeilen die Geliebte in fünf verschiedenen Bildern besungen wird, ist dem Volke, zumal dem plattdeutschen, durchaus fremd. Dass Groth's Bilder zudem sehr gesucht und wenig zutreffend, zum Theil geradezu sinnlos sind, hat Fritz Reuter ihm nachdrücklich, und besonders an einem schlagenden Beispiel, nachgewiesen.*)

Manche der Gedichte leiden ferner an einer dem Volke unnatürlichen Sentimentalität. Es zeugt von Mangel an Beobachtung und an richtiger Schätzung des Volkslebens, wenn Groth dem Schmerz eine so beredte Zunge leiht. Beim Tanz und bei der Arbeit macht sich die Lebenslust in Tausenden von naiven und lustigen Einfällen kund, aber der Schmerz hat nur Thränen und dumpfes Hinbrüten, die laute Klage pflegt sich in einem engbegrenzten Einerlei zu bewegen.

Diese und die übrigen Mängel des Groth'schen »Quickborn« haben ihren Grund in der schiefen Auffassung seiner Aufgabe. Im »Quickborn« freilich tritt dieselbe noch versteckt, durch das Gewand einer einnehmenden, gewandten, zum Theil klassischen Form verhüllt, uns entgegen. Statt einer seit Jahrhunderten in der Bildung stehengebliebenen Sprache das Recht auf die ihr angemessenen Stoffe und Ideen zu sichern, (was ein glückliches und dankenswerthes Unternehmen gewesen wäre, dem der gerechte Sieg nicht hätte fehlen können), sollte dieselbe nach des Dichters Absicht plötzlich alle die Ideen in sich aufnehmen, welche den Inhalt der hochdeutschen Bildung ausmachen. Konnte diese Absicht, zum Glück für den Ruhm des Dichters, anfänglich lange unerkannt bleiben, so ruhte Groth in seiner Verblendung selber nicht, ehe er sie in jener bekannten, wenig bescheidenen, aber höchst konfusen Schrift: »Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch«, aller Welt enthüllte. Groth hat mit dieser Schrift einen tödlichen Hieb gegen sich selber geführt, die Unsterblichkeit seines Dichterruhmes ist seitdem dahin; von dem Momente des Erscheinens dieser Briefe an begann die Erkaltung des Enthusiasmus für seine Gedichte und sank rasch und jäh bis zu dem Punkte des Verstummens. Mag sonst eine derartige Erscheinung, das Emporschnellen des Ruhmes und das rasche gänzliche Sinken desselben in wenigen Jahren, uns mit Wehmuth und Bedauern erfüllen: der Ton, welchen Groth in seinen »Briefen« angeschlagen, lässt uns Solches nur als einen Akt der Gerechtigkeit erscheinen. Wir wollen hier nicht mehr auf den Inhalt der Briefe zurückkommen. Sie sind längst gerichtet, verurtheilt und vergessen. Brauchen wir doch nur den einen Passus in Erinnerung zu bringen: »Ein Lied von so absolutem Wohlklange, wie z. B. Hartleed im Quickborn, das in den tiefen Brusttönen den Schmerz malt, ist im Hochdeutschen durchaus unmöglich. Ich behaupte nicht, dass Goethe'sche, Heine'sche Verse nicht wohlklingend

*) Abweisung der ungerechten Angriffe des Dr. Klaus Groth rc. Berlin, Rudolph Wagner, 1858. S. 34—45.

sind, Meister bezwingen auch das widerstrebende Element, ein Canova würde den Granit zu einer Frauenbüste weich machen. Aber der Plattdeutsche hat den Klang im Ohr, er wird, auch wenn er hochdeutsch dichtet, den Sinn mit Erfolg hinüberbringen, und die Schriftsprache wird immer von ihrer Schwester lernen und gewinnen. Schiller's, des Schwaben, »Und es wallet und siedet« u. s. w. ist geradezu unschön(!), obgleich auch Goethe es bewunderte. Bürger würde es nicht bewundert haben.« Bedauern müssen wir, daſs Groth noch immer die rechte Einsicht nicht gewonnen, sich noch immer in der hochtrabenden, dem Hochdeutschen entlehnten Manier bewegt, die er (Das hat jetzt wohl Jeder außer ihm selbst eingesehen) nie und nimmer dem Plattdeutschen wird mundgerecht machen können.

Den thatsächlichsten Beweis, daſs der Inhalt des »Quickborn« ein verfehlter sei, lieferten die im Jahre 1856 erschienenen vier Übersetzungen des Buches. Die eine enthielt, als dem hochdeutschen Text gegenübergestellt, die fünfte Auflage des »Quickborn« selber. Sie ist selbstverständlich wortgetreu, aber wohlgeeignet, den Schwärmern die Augen zu öffnen. Jetzt konnte Jedermann erkennen, daſs man es mit einer Gedichtsammlung der gewöhnlichsten Art zu thun habe, wie sie, hochdeutsch geschrieben, alljährlich dutzendweise auf dem Büchermarkt erscheinen, um ungekauft später vermakuliert zu werden. Was Groth's eigene Übersetzung vielleicht noch nicht gethan, vollendeten die andern Versuche. Schade nur, daſs die Verfasser dieser Übersetzungen nicht selber rechtzeitig die Einsicht gewannen, wie sehr ihre Arbeit eine verfehlte sei, zumal ihnen die Fähigkeit abging, ihre Aufgabe einigermaßen entsprechend zu lösen. Freilich half dieser Mangel an Fähigkeit einzelnen hartnäckigen Enthusiasten leicht über ihre anfängliche Überraschung hinweg. Wäre eine der Übersetzungen leidlich gut ausgefallen, so hätte Allen klar werden müssen: was sich hochdeutsch so nüchtern, so unbedeutend ausnimmt, könne plattdeutsch unmöglich über die Maßen poetisch sein. Aber so — der eine Übersetzer, S. Z., hatte geglaubt, durch Süßigkeit seine Taglöhnerarbeit genießbar zu machen, und bot den »Quickborn« in aristokratisch verfeinerter Form; zu bedauern war nur, daſs er das Plattdeutsche nicht verstanden hatte. Der Zweite, F. A. Hoffmann, hatte das entgegengesetzte Extrem gewählt und geglaubt, den Eindruck des plattdeutschen »Quickborn« nicht besser bewahren zu können, als wenn er ihn in recht plumpem und derbem Hochdeutsch wiedergäbe, eine Absicht, die er dadurch am sichersten zu erreichen meinte, daſs er überall plattdeutsche Wörter, wie »Knüll,« »kleien« u. s. w. beibehielt. Er verstand nun zwar wohl Plattdeutsch, aber — fatales Schicksal! — nur schlecht Hochdeutsch, sonst würden ihm ungrammatische Wendungen, wie »sie trug durchs Dorf mit den Büchern« u. a. schwerlich entfallen sein. Der Dritte endlich, A. v. Winterfeld, dessen Übersetzung die Verlagsbuchhandlung A. Hofmann & Co. in Berlin jährlich einige Male als »klassisch« ausbietet, vereinigt in potenziertem Maße die Fehler seiner beiden Kollegen.

Er versteht vom Plattdeutschen Nichts weiter, als was er im Wörterbuch hinter dem »Quickborn« gefunden. Wo ihn dieses, wie bei seiner Übersetzung der »Vertelln«, im Stiche ließ, da herrscht ein wirklich beispielloses Mißverständnis, so daß die Gedichte wie die Erzählungen zum Theil geradezu sinnlos entstellt sind. So übersetzt er u. A. Schummertid (Dämmerungszeit) Schlummerzeit; vuntjahr (dieses Jahr, heuer) vorm Jahre; wis (gewahr) weiß (albus); wokeen denn? (wer denn?) wie kam Das?; wenn (wende) weint; Wispal (Wegweiser) Wiesenstrecke (zweimal!); dar keek he herin (dahinein sah er) und kam herein; Krut (Gemüse) Krabben u. s. w. u. s. w.

Seit dem »Quickborn« hat Groth noch eine Reihe von Erzählungen unter dem Titel »Vertelln«, ein Idyll: »Rothgeter Meister Lamp un sin Dochder«, sowie eine Sammlung hochdeutscher Gedichte: »Hundert Blätter«, erscheinen lassen, — alle von mäßigem Werth, so daß sie wenig Beachtung fanden und rasch wieder vergessen wurden, während dem »Quickborn« ein, wenn auch beschränkter, Leserkreis erhalten bleibt. Wir brauchen nicht, um das Bild der Groth'schen Dichtung zu vervollständigen, auf diese Schriften näher einzugehn. Der Dichter hatte sich in seinem »Quickborn« erschöpft; dem Werke jahrelangen Fleißes können sich diese flüchtigen Skizzen nicht an die Seite stellen. Auch dürfen sie um so weniger auf einen ähnlichen Beifall Anspruch machen, als die prosaische Form der »Vertelln« und die widernatürliche, unvolksthümliche Ausführung des Idylls in Hexametern, die ebenso wie die des »Quickborn« kaum zu lesen sind, die Mängel des Groth'schen Talents in noch schrofferer Weise hervortreten lassen. Von diesen Geschichten, die, ermüdend langweilig dem Inhalte nach, in trockener, aber breiter Ausführlichkeit erzählt sind, wendet man sich mit Freuden zu ihren Mustern, den schwäbischen Dorfgeschichten, zurück, denen sie an Volksthümlichkeit des Stoffes und farbiger Lebendigkeit der Darstellung doch bei weitem nachstehen.

Möge sich der Dichter zu einer neuen literarischen That aufraffen, die seines »Quickborn« würdig ist! Gelangt er endlich zur Einsicht über Ziel und Aufgabe seines Talents; richtet er, den wohlgemeinten Ausstellungen an seinen früheren Produktionen Gehör schenkend, sein Hauptaugenmerk auf den Stoff, der dem Volksleben entlehnt werden muß (wie viel Anhalt bietet ihm hier z. B. schon die Sammlung der Sagen und Märchen Schleswigholsteins von seinem Freunde Müllenhoff!); und kleidet er seinen Stoff endlich in eine volksthümliche Form, in deren meisterhafter Behandlung keiner der plattdeutschen Schriftsteller ihm zu vergleichen wäre: so darf er auf eine zwar minder enthusiastische, aber um so solidere und nachhaltigere Aufnahme seiner Leistungen rechnen, und wir werden gern die Ersten sein, welche ihm die verdiente Anerkennung dafür zu Theil werden lassen.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.

Wir beginnen aus dem reichen Schatz der uns zu Gebote stehenden Korrespondenz Heinrich Heine's nachstehend mit dem Abdruck einer Auswahl bisher ungedruckter Briefe die meist aus den Jahren 1823—29 stammen und einen werthvollen Beitrag zur Kenntnis des Dichters und seiner Beziehungen zu hervorragenden Zeitgenossen liefern. — Das Journal, von welchem im zweiten Briefe die Rede, ist die »Zeitschrift für Kultur und Wissenschaft des Judenthums.« — Der dritte der nachfolgenden Briefe ist ohne Datum und wahrscheinlich im Anfang des Monats September 1828 zu Lucca geschrieben. — Der Adressat des fünften (in französischer Sprache abgefassten) Briefes, Herr Tutschef, war zu jener Zeit vermuthlich Attaché der russischen Gesandtschaft in München. Unseres Wissens gelangt die Thatsache, dass Heine durch Vermittelung Schenk's im Herbst 1828 eine Professur in München erhalten sollte, durch den Abdruck der Briefe an Schenk und Tutschef jetzt zum ersten Mal an die Öffentlichkeit.

Die Redaktion.

1.

An Dr. Emanuel Wohlwill.

Berlin, den 1. April 1823.

An Wolf, genannt Wohlwill!

Glaube nur nicht, Aimabelster, dass an der so lang verzögerten Beantwortung deines lieben Briefes eine Freundschaftserkaltung von meiner Seite Schuld sei; nein, wahrlich, obschon in diesem strengen Winter manche Freundschaft eingefroren ist, so hat sich dein geliebtes dickes Bild aus den engen Pforten meines Herzens noch nicht herauswinden können, und der Name Wolf, oder besser gesagt: Wohlwill, schwebt warm und lebendig in meinem Gedächtnisse. Noch gestern sprachen wir von dir anderthalb Stunden — unter wir musst du immer verstehn: ich und Moser. Es ist wirklich auffallend, welche äußere Ähnlichkeit du hast mit Herrn Hang-hoh, einem von den zwei chinesischen Gelehrten, die auf der Behrenstraße für 6 Groschen zu sehen sind. Gans findet diese Beide sehr interessant, und in seinem neuen Buche wirst du, bei Gelegenheit des chinesischen Erbrechts, folgendes Citat finden: »Siehe die Chinesen auf der Behrenstraße No. 65, sowie auch meine Nankinghose, und vgl. damit Teu-zing-leu-li, B. X. Kap. 8.« — Man will hier zwar behaupten, dass diese zwei Chinesen verkleidete Östreicher sind, die Metternich hergeschickt hat, um an unserer Konstitution zu arbeiten. Zunz hat die Chinesen noch nicht gesehen.... Ich mag ihn gut leiden, und es schmerzt mich bitterlich, wenn ich sehe, wie dieser herrliche Mensch so sehr verkannt wird wegen seines schroffen, abstoßenden Äußern. Ich erwarte Viel von seinen nächstens erscheinenden Predigten; freilich keine Erbauung und sanftmüthige Seelenpflaster; aber etwas viel Besseres, eine Aufregung der Kraft. Eben

an letzterer fehlt es in Israel. Einige Hühneraugenoperateurs (Friedländer & Co.) haben den Körper des Judenthums von seinem fatalen Hautgeschwür durch Aderlaſs zu heilen gesucht, und durch ihre Ungeschicklichkeit und spinnwebige Vernunftsbandagen muſs Israel verbluten. Möge bald die Verblendung aufhören, daſs das Herrlichste in der Ohnmacht, in der Entäußerung aller Kraft, in der einseitigen Negation, im idealischen Auerbachthume bestehe. Wir haben nicht mehr die Kraft, einen Bart zu tragen, zu fasten, zu hassen, und aus Haſs zu dulden: Das ist das Motiv unserer Reformation. Die Einen, die durch Komödianten ihre Bildung und Aufklärung empfangen, wollen dem Judenthum neue Dekorationen und Koulissen geben, und der Souffleur soll ein weißes Beffchen statt eines Bartes tragen; sie wollen das Weltmeer in ein niedliches Bassin von Papiermaché gießen, und wollen dem Herkules auf der Kasseler Wilhelmshöhe das braune Jäckchen des kleinen Marcus anziehen. Andere wollen ein evangelisches Christenthümchen unter jüdischer Firma, und machen sich ein Talles aus der Wolle des Lamm-Gottes, machen sich ein Wams aus den Federn der heiligen-Geiststaube und Unterhosen aus christlicher Liebe, und sie fallieren, und die Nachkommenschaft schreibt sich: »Gott, Christus & Co.« Zu allem Glücke wird sich dieses Haus nicht lange halten, seine Tratten auf die Philosophie kommen mit Protest zurück, und es macht Bankerott in Europa, wenn sich auch seine von Missionarien in Afrika und Asien gestifteten Kommissionshäuser einige Jahrhunderte länger halten........

Verzeih mir diese Bitterkeit; dich hat der Schlag des aufgehobenen Edikts nicht getroffen. Auch ist Alles nicht so ernst gemeint, sogar das Frühere nicht; auch ich habe nicht die Kraft, einen Bart zu tragen und mir »Judenmauschel« nachrufen zu lassen und zu fasten rc. Ich hab' nicht mal die Kraft, ordentlich Mazzes zu essen. Ich wohne nämlich jetzt bei einem Juden (Mosern und Gans gegenüber) und bekomme jetzt Mazzes statt Brot und zerknacke mir die Zähne. Aber ich tröste mich und denke: wir sind ja im Gohles! Auch das Sticheln auf Friedländer ist nicht so schlimm gemeint, ich habe noch unlängst den schönsten Pudding bei ihm gegessen, und er wohnt mir ganz vis-à-vis, und er steht jetzt am Fenster und schneidet sich eine Feder und schreibt gleich an Elise v. d. Recke, und auf seinem Gesichte ist schon zu lesen: »Edelgeborene Frau, ich bin wirklich nicht so unausstehlich, wie der Professor Voigt sagt, denn — — —«

Berlin, den 7. April 1823.

Es sind jetzt acht Tage her, daſs ich hier im Schreiben unterbrochen wurde und schon des Briefes vergaß; unterdessen erhielt ich deinen Brief vom 1. April (wir schicken uns wechselseitig in den April), und ich will hier nur noch Einiges hinzuschreiben, trotz meiner Schmerzen, die wie

heißes Blei meinen Kopf durchrieseln, und mich zur schneidendsten und feindseligsten Bitterkeit verstimmen.

Es freut mich, dass es dir in den Armen der aimablen Hammonia zu behagen beginnt; mir ist diese Schöne zuwider. Mich täuscht nicht der goldgestickte Rock, ich weiß, sie trägt ein schmutziges Hemd auf dem gelben Leibe, und mit den schmelzenden Liebesseufzern: »Rindfleisch! Banko!« sinkt sie an die Brust des Meistbietenden. Es giebt dort aber zwei Sorten Rindfleisch: rohes und gekochtes. Letzteres ist das schlechteste, weil es saft- und kraftlos ist; es ist das aufgeklärte. — Vielleicht thue ich aber der guten Stadt Hamburg Unrecht; die Stimmung, die mich beherrschte, als ich dort einige Zeit lebte, war nicht dazu geeignet, mich zu einem unbefangenen Beurtheiler zu machen; mein inneres Leben war brütendes Versinken in den düstern, nur von phantastischen Lichtern durchblitzten Schacht der Traumwelt, mein äußeres Leben war toll, wüst, cynisch, abstoßend; mit einem Worte, ich machte es zum schneidenden Gegensatze meines innern Lebens, damit mich dieses nicht durch sein Übergewicht zerstöre. Ja, amice, es war ein großes Glück für mich, dass ich just aus dem Philosophie-Auditorium kam, als ich in den Cirkus des Welttreibens trat, mein eignes Leben philosophisch konstruieren konnte und objektiv anschauen — wenn mir auch jene höhere Ruhe und Besonnenheit fehlte, die zur klaren Anschauung eines großen Lebensschauplatzes nöthig ist. Ich weiß nicht, ob du mich verstanden; wenn du einst meine Memoiren liest und einen Hamburger Menschentross geschildert findest, wovon ich Einige liebe, Mehrere hasse und die Meisten verachte, so wirst du mich besser verstehen; jetzt möge das Gesagte nur dazu dienen, einige Äußerungen in deinen lieben Briefen zu beantworten, und dir zu erklären, warum ich deinen Wunsch nicht erfüllen kann, diesen Frühling nach Hamburg zu kommen, — obschon ich nur wenige Meilen davon entfernt sein werde. Ich reise nämlich in vier Wochen nach Lüneburg, wo meine Familie lebt, bleibe dort sechs Wochen und reise alsdann nach dem Rhein und, wenn's mir möglich ist, nach Paris. Mein Oheim hat mir noch zwei Jahr' zum Studieren zugesetzt, und ich habe nicht nöthig, meinem früheren Plane gemäß in Sarmatien eine Professur zu suchen. Ich denke, dass sich bald Manches geändert haben wird, dass ich keine Schwierigkeiten haben werde, mich am Rhein zu fixieren. Ist Das nicht der Fall, so fixiere ich mich in Frankreich, wo ich französisch schreibe und mir einen Weg ins Diplomatische bahne. Die Hauptsache ist die Herstellung meiner Gesundheit, ohne welche alle Plane thöricht sind. Gott möge mir nur Gesundheit geben, für das Übrige will ich selbst sorgen. Mein Arzt giebt mir Hoffnung, dass mich das Reisen, besonders das Fußreisen, herstellen wird..... Meine Sturzbäder habe ich eingestellt, sie haben mir Nichts geholfen und unmenschliches Geld gekostet. Obendrein muss ich mich geistiger Anstren-

gung enthalten, und ich habe diesen Winter fast gar nichts Anderes gethan, als den nicht semitischen Theil Asiens studiert, im Schelling und Hegel Etwas gelesen, Chroniken durchstöbert und mich erfrischt an der reinen Schönheit, die mir entgegenhauchte aus den Geisteswerken der Griechen. Sempiterna solatia generis humani nennt sie der alte Wolf. Für Gesellschaft war ich ungenießbar, gedichtet hab' ich wenig, mein historisches Studium hat noch weniger gewonnen, und am allerwenigsten mein »Historisches Staatsrecht des germanischen Mittelalters.« Letzteres war diesen Sommer fast zum Drucke bereit, aber die vielen Ideen, die ich aus dem Studium Asiens gewonnen, so wie auch das Beispiel der Art, wie Gans sein Erbrecht behandelt, und vorzüglich philosophische Anregungen von Moser machten, dass ich den größten Theil meines Buches dem Feuer übergab und das Ganze in Paris, und zwar in französischer Sprache, aufs Neue schreiben werde. — Daß dir mein Memoir über Polen*) gefallen, Das ist sehr edel von dir. Von allen Seiten hat man meiner scharfen Auffassung Polens großes Lob gezollt, nur ich selbst kann in dieses Lob nicht einstimmen. Ich war diesen Winter und bin noch jetzt in einem zu elenden Zustande, um etwas Gutes zu Tag zu fördern. Dieser Aufsatz hat das ganze Großherzogthum Posen in Bewegung gesetzt, in den Posener Blättern ist schon dreimal so Viel, als der Aufsatz beträgt, darüber geschrieben, d. h. geschimpft worden, und zwar von den dortigen Deutschen, die es mir nicht verzeihen wollen, daß ich sie so treu geschildert und die Juden zum tiers état Polens erhoben. — Meine Gedichte sind in Westfalen und am Rhein noch immer Gegenstand der Aufmerksamkeit, und ich höre viel Erfreuliches darüber. Wie kannst du aber den Wisch in der Leipziger Literaturzeitung des Erwähnens werth halten? Es ist das Seichteste und Unbedeutendste, was über mich gesagt worden. — Ich schicke dir diese Tage meine Tragödien. Ich habe dieselben meinem Oheim Salomon Heine dediciert. Hast du ihn gesehen? Er ist Einer von den Menschen, die ich am meisten achte; er ist edel und hat angeborne Kraft. Du weißt, Letzteres ist mir das Höchste. — Hast du dort meine Schwester gesehen? Es ist ein liebes Mädchen. Kommst du dort viel unter Weiber? Nimm dich in Acht, die Hamburgerinnen sind schön. Aber bei dir hat es Nichts zu sagen, du bist ein stiller, ordentlicher, seelenvergnügter Mensch, und wenn du mal glühst, so ist es für die ganze Menschheit. Bei mir ist Das anders. Auch hast du das Glück, ein moralischer Mensch zu sein, und reflektierst und machst ethische Betrachtungen und bist zufrieden und bist brav und bist gut, und weil du ein so guter Junge bist, habe ich dir einen so langen Brief geschrieben.

Heine.

---

*) H. Heines sämmtliche Werke, Bd. XIII., S. 131 ff.

2.

An Dr. L. Zunz.

Lüneburg, den 27. Juni 1823.

Auch bitte ich, die Frau Doktorin Zunz recht herzlich von mir zu grüßen. Leben Sie wohl, und seien Sie meiner aufrichtigen Freundschaft versichert. Kann ich irgends nutzen — versteht sich, ohne dass es mir viele Mühe macht — so brauchen Sie es mir bloß zu sagen. Ende nächster Woche mache ich eine kleine Reise nach Hamburg, und wenn Sie oder der Verein dort von meiner Unwirksamkeit Gebrauch machen können, so schreiben Sie mir es entweder per Adresse Wohlwill's, oder schreiben es an den Candidatus Juris Harry Heine auf dem Markt in Lüneburg, in welchem Falle der Brief mir nachgeschickt wird. Ich habe vor, nur acht Tage in Hamburg zu bleiben. Ich habe von Moser die Zeitschrift erhalten, und selbige bereits aufgeschnitten, durchblättert und theilweise mit Ärger gelesen. Ich will gar nicht in Abrede stellen, dass die Sachen darin gut sind, aber ich muss freimüthig gestehen — und erführe es auch der Redakteur — der größte Theil, ja drei Viertel, des dritten Heftes ist ungenießbar wegen der verwahrlosten Form. Ich will keine goethische Sprache, aber eine verständliche, und ich bin fest überzeugt: was ich nicht verstehe, versteht auch nicht David Levy, Israel Moses, Nathan Itzig, ja vielleicht nicht mal Auerbach II. Ich habe alle Sorten Deutsch studiert, sächsisch Deutsch, schwäbisch Deutsch, fränkisch Deutsch, — aber unser Zeitschriftdeutsch macht mir die meisten Schwierigkeiten. Wüsste ich zufällig nicht, was Ludwig Marcus und Doktor Gans wollen, so würde ich gar Nichts von ihnen verstehen. Aber wer es in der Korruptheit des Stils am weitesten gebracht hat in Europa, Das ist L. Bernhardt. Ben David ist klar, aber was er schreibt, passt weder für die Zeit, noch für die Zeitschrift. Das sind Aufsätze, die Anno 1786 im theologischen Journal passend gewesen wären. Nur von Seite 523 bis 539 hat mich die Zeitschrift erfreut. Ich weiß sehr gut, dass ich Ihnen diese Klagen nicht vorbringen soll, ohne anzugeben, wo bessere Aufsätze zu haben sind; ich weiß sehr gut, dass ich, der noch Nichts geliefert und noch Nichts zu liefern bereit hat, ganz schweigen sollte. Außerdem weiß ich, dass Sie Das Alle mit der gleichgültigsten Ruhe lesen, aber lesen sollen Sie's. Dringen Sie doch bei den Mitarbeitern der Zeitschrift auf Kultur des Stils. Ohne diese kann die andere Kultur nicht gefördert werden. Indessen, ich möchte hier ungefähr Das anwenden, was Sie beim Erscheinen der ersten Bände Jost'scher Geschichte (des Judenthums) äußerten, indem Sie sich alles Urtheils darüber enthielten, weil es doch möglich sei, dass diese vorsätzlich so schlecht geschrieben worden, damit die späteren Bände desto glänzender ausfielen; auf gleiche Weise möchte ich vermuthen, die Aufsätze der Zeitschrift werden von Ihnen so geordnet, dass man einst in einer Reihe von Jahrgängen genau nachweisen

kann, wie sich der deutsche Stil unter uns Wissenschaftsjuden allmählich ausgebildet. Über diese Bedeutung der Zeitschrift möchte ich einen eigenen Aufsatz schreiben, betitelt: »Die Naturseite der Zeitschrift.«

Seien Sie mir des Obengesagten halber nicht böse, lieber Zunz; erstens bin ich ja ein Abonnent der Zeitschrift, zweitens liebe ich Sie. Daſs dies Letztere keine Phrase ist, dürfen Sie glauben. Ich weiß es.

Ihr Freund

H. Heine.

3.

An Eduard von Schenk.

Jetzt erst schreib' ich — denn jetzt erst komme ich einige Momente zur Besinnung und vermag mit Sicherheit Ihnen den Ort zu bestimmen, wo mich Ihr Brief treffen kann, (worin Sie mir die längst erwartete freudige Nachricht mittheilen können). Schreiben Sie an Dr. H. H. poste restante in Florenz; in zwei bis drei Wochen wandle ich auf dem Boden, wo Dante, Machiavell, Leonardo da Vinci, Michel Angelo gewandelt. Dort lese ich Ihre Zeilen. Ich weiß, Sie stecken bis am Hals in Geschäften, deſshalb sage ich: Zeilen. Im Grunde ist es auch nicht nöthig, daſs Leute unserer Art sich einander viel schreiben. Unsere Bücher sind große Briefe, die doch zumeist an die Leute unserer Art gerichtet sind.

Was ich über Italien denke, werden Sie daher spät oder früh gedruckt lesen. Der Mangel an Kenntnis der italiänischen Sprache quält mich sehr. Ich versteh' die Leute nicht und kann nicht mit ihnen sprechen. Ich sehe Italien, aber ich höre es nicht. Dennoch bin ich oft nicht ganz ohne Unterhaltung. Hier sprechen die Steine, und ich verstehe ihre stumme Sprache. Auch sie scheinen tief zu fühlen, was ich denke. So eine abgebrochene Säule aus der Römerzeit, so ein zerbröckelter Longobardenthurm, so ein verwittertes gothisches Pfeilerstück versteht mich recht gut. Bin ich doch selbst eine Ruine, die unter Ruinen wandelt. Gleich und Gleich versteht sich schon. Manchmal zwar wollen mir die alten Paläste etwas Heimliches zuflüstern, ich kann sie nicht hören vor dem dumpfen Tagesgeräusch; dann komme ich des Nachts wieder, und der Mond ist ein guter Dolmetsch, der den Lapidarstil versteht und in den Dialekt meines Herzens zu übersetzen weiß. Ja, des Nachts kann ich Italien ganz verstehen, dann schläft das junge Volk mit seiner jungen Opernsprache, und die Alten steigen aus ihren kühlen Betten und sprechen mit mir das schönste Latein. Es hat etwas Gespenstisches, wenn man nach einem Lande kommt, wo man die lebende Sprache und das lebende Volk nicht versteht und statt dessen ganz genau die Sprache kennt, die vor einem Jahrtausend dort geblüht und, längst verstorben, nur noch von mitternächtlichen Geistern geredet wird, eine todte Sprache.

Indessen, es giebt eine Sprache, womit man von Lappland bis Japan bei der Hälfte des menschlichen Geschlechtes sich verständlich machen kann. Und es ist die schönere Hälfte, die man par excellence das schönere Geschlecht nennt. Diese Sprache blüht in Italien ganz besonders. Wozu Worte, wo solche Augen mit ihrer Beredsamkeit einem armen Tedesco tief ins Herz hineinglänzen, Augen, die besser sprechen als Demosthenes und Cicero, Augen — ich lüge nicht — die so groß sind wie Sterne in Lebensgröße.

Quand on parle du loup, il est derrière nous. Eben kömmt meine schöne Wäscherin, und ich muss aufhören mit meinem eignen Gewäsche. Adieu, Dichter des Belisar's! Ich denke oft an Sie, wenn ich Lorberbäume sehe, und je mehr ich an Sie denke, desto mehr muss ich Sie lieben.

4.

An Denselben.

Florenz, den 1. Oktober 1828.

Lieber Schenk! Diesen Morgen um 7 Uhr bin ich hier angelangt, und mein Erstes war, nach der Post zu eilen — und da finde ich keinen Brief von meinem lieben Schenk. Zum Glück ist die Post hier auf dem Markt, und der Markt von Florenz ist der herrlichste und interessanteste Anblick, den nur ein Mensch finden kann. Die Alterthümlichkeit, die bedeutungsvollen Statuen, die hohen Arkaden, die Großartigkeit, dabei dennoch überall der Hauch altflorentinischer Grazie, überall Blüthe des Medicäerthums, und gar oben im Palast Uffizi die griechischen Götterwohnungen! Ich will Ihnen freimüthig gestehen, im Boudoir der mediceäischen Venus vergaß ich Schenk und seinen Brief. Es war aber doch nicht die uralte zusammengeflickte Göttin der Liebe, die mich so gewaltig erhob, vielmehr waren's die Augen einer Italiänerin, die gar andächtig an sie hinaufsah — ich glaube, die alten Götter werden in Italien noch immer angebetet.

Ach, Schenk! die Seele ist mir so voll, so überfließend, dass ich mir nicht anders zu helfen weiß, als indem ich einige enthusiastische Bücher schreibe. Im Bade zu Lucca, wo ich die längste und göttlichste Zeit verweilte, habe ich schon zur Hälfte ein Buch geschrieben, eine Art sentimentaler Reise. Sie und Immermann habe ich mir meistens als Leser gedacht, und wenn ich die ersten Kapitel nächstens im Morgenblatt abdrucken lasse, so werden Sie sehen, wie ich Immermann abzufinden gewusst habe. Ich muss bei diesem Wort laut auflachen, um so mehr, da ich weiß, Sie verstehen es nicht. Doch wozu Ihnen Etwas verbergen, da es mir das größte Vergnügen macht, es Ihnen schon jetzt zu sagen! Ja, lieber Schenk, Sie werden wohl Ihren ehrlichen Namen zu diesem Buche hergeben müssen,

ohne Pardon wird's Ihnen bediciert. Doch sein Sie nicht in Angst, es wird Ihnen auch erst zum Lesen gegeben, und es wird viel Artiges und meist Sanftes enthalten. Ich muss Ihnen durchaus ein öffentliches Zeichen meiner Gesinnungen geben, Sie haben's um mich verdient, Sie gehören zu den Wenigen, die darauf bedacht waren, meine äußere Stellung zu sichern, und so wahr mir Gott helfe, ich hoffe, auch der König von Baiern wird es Ihnen einst danken. Ich fühle viel Kraft in mir und will sie gern zum Guten anwenden.

Und nun weiß ich, in eben diesem Moment macht Schenk ein verdrießliches Gesicht, und zwar über sich selbst — Nein, sein Sie außer Sorge, ich habe freundschaftliche Phantasie genug, um hundert Ursachen zu erdenken, weshalb ich keinen Brief von Ihnen vorfand. Und vielleicht trage ich selbst die Schuld, Sie haben vielleicht zu der Zeit, wo ich Ihnen schrieb, dass ich hier sein würde, mir die Ausfertigung des königlichen Dekrets nicht anzeigen können, und glaubten, ich würde jetzt nicht mehr in Florenz sein. Die Erwartung Ihres Briefes hat mich nun freilich bestimmt, einige Zeit hier zu bleiben, nämlich bis ich Brief von Ihnen habe. Dies ist kein Unglück, Florenz wird mir unterdessen genug Unterhaltung geben. Lieber Schenk, ich weiß, ebenso wenig, wie ich, sind Sie Freund vom Briefschreiben, aber solange ich nicht la sureté de la sureté habe, wie sich Herr v. Savigny ausdrückt, solange ich nicht die Ausfertigung des Dekrets habe, lebe ich in einer gewissen Unbestimmtheit, die sehr unbequem ist. Ich habe z. B. bis jetzt noch nicht an Cotta geschrieben; erst wenn ich Ihren Brief erhalte, schreib' ich ihm meinen Entschluss, eine neue Zeitschrift unter meinem Namen statt der Annalen Januar vom Stapel laufen zu lassen, alsdann muss ich auch Januar wieder in München sein u. s. w. Sie sehen, es ist nicht bloß meine kindische Eitelkeit, sondern auch die Nothwendigkeit, weshalb ich Sie um schleunige Antwort dränge. Schreiben Sie mir poste restante in Florenz. Ich weiß, Sie haben genug zu thun, deshalb verlange ich nur wenige Zeilen. Ihre Tragödien müssen jetzt gewiss schon aus der Presse sein, und da ich sie von Ihnen selbst haben will und an die kleinklatschende Buchhandlung nicht deshalb schreiben möchte, müssen Sie mir das Buch per fahrende Post hierherschicken, ebenfalls poste restante. — Und ich würde noch mehr schreiben, wenn ich nicht von der Nachtreise und von den neuen Eindrücken der Stadt Florenz allzu erschöpft wäre.

Leben Sie wohl und bleiben Sie gut

Ihrem ganz ergebenen

H. Heine.

5.

An Tutschef.

Lieber Tutschef!

Diesen Morgen bin ich in Florenz angelangt. Ich habe schon die Götter und Göttinnen des Palast Uffizi gesehen, ich habe schon die Bekanntschaft einiger Gottheiten gemacht, die eben so schön und nicht so kalt wie Diese sind, ich schrieb eben einen langen Brief an Herrn Schenk — Sie begreifen wohl, dass ich ein Recht habe, müde zu sein.

Trotzdem muss ich Ihnen schreiben, vielleicht können Sie mir nützen — Sie werden mir ja gewiss baldmöglichst antworten! Hören Sie.

Der Stand meiner Angelegenheit Betreffs meiner Ernennung zum Professor ist Ihnen bekannt. Es war mit Herrn Schenk verabredet, dass ich ihm, sobald ich in Italien angelangt sei, meine Adresse mittheilen solle, damit er mir von dem königlichen Dekret dorthin Kenntnis gebe. In dieser Erwartung schrieb ich vor beinahe vier Wochen an Schenk, er möge mir jene Nachricht poste restante nach Florenz senden. Diesen Morgen angelangt, eile ich nach der Post und finde keinen Brief. Ich habe daher einen zweiten Brief an Schenk geschrieben, worin ich ihm angezeigt, dass ich hier bleiben werde, um seine Antwort zu erwarten. Tausend Gründe können die Ursache seines Schweigens sein, aber da er Poet ist, vermuthe ich, dass es die Faulheit, jene Geistesfaulheit ist, die uns so arg zusetzt, wenn wir an unsre Freunde schreiben sollen. Auch für Sie gilt diese Bemerkung — was mich betrifft, so sein Sie überzeugt, dass ich weder an Schenk, noch an Sie schriebe, wenn ich nicht möglichst rasch die Nachrichten erhalten müsste, die mich bestimmen werden, entweder in Italien zu bleiben oder nach München zurückzukehren, was ich sofort nach Empfang meines Ernennungsdekrets thun werde. Einliegend der Brief, den ich an Schenk geschrieben und den Sie ihm gütigst sogleich übersenden wollen. Besuchen Sie ihn dann ein paar Tage nachher — er weiß, wie sehr Sie mein Freund sind — sagen Sie ihm, ich hätte Ihnen mitgetheilt, wovon meine Rückkehr nach Deutschland abhängt, und da Sie Diplomat sind, wird es Ihnen leicht sein, den Stand meiner Angelegenheit zu erfahren, ohne dass Schenk ahnt, ich hätte Sie gebeten, mich darüber zu unterrichten, und ohne dass er sich der Pflicht entbunden glaubt, mir selbst zu schreiben. Sie wissen, wie sehr ich Schenk liebe, wie sehr ich von seinem Wohlwollen für mich überzeugt bin; er ist mehr noch eine große Seele, als ein großer Dichter, er kennt seine Pflichten gegen Pairs des Talents, er weiß, dass die Nachwelt ihn mit Rücksicht hierauf beurtheilen wird — aber er ist bei Alledem ein Staatsmann.

Schreiben Sie mir also, lieber Tutschef, baldmöglichst poste restante nach Florenz; ich werde hier bleiben, bis ich Ihre und Schenk's Antwort erhalten habe. Meine Empfehlung an Madame Tutschef; sie ist eine

treffliche Frau. Ich liebe sie sehr — und damit genug! Wäre ich nicht so ermüdet, wie es der Fall ist, so fände ich wohl eine minder triviale Phrase. Grüßen Sie Herrn Lindner von mir, wenn Sie ihn sehen; sagen Sie ihm, daß ich ihm bald schreibe. Grüßen Sie Ihre allerliebste Schwester, Ihre Tante, und auch, wenn sie wollen, die Frau déchargeuse d'affaires Amalie von Krüdener. Ich denke an sie, weil ich eben Frau von Medicis, vormals Frau von Vulkan, Geborne Jupiter, gesehen. Ich bin

Ihr Freund

Heinrich Heine.

Noch ein Wort. Sagen Sie ja dem ersten Kommis in der artistisch-literarischen Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung zu München (sein Name ist Wittmeyer), daß ich ihn bitten lasse, falls er Briefe für mich erhalten, dieselben mir poste restante nach Florenz zu schicken.

Florenz, den 1. Oktober 1828.

A. Schöll's Erwiderung auf B. Auerbach's Erklärung.

Nach der im 3. Heft dieser Zeitschrift gedruckten Erklärung Auerbach's vom 7. Februar, die ich am 26. Februar (obwohl einen ziemlich gleichlautenden Korrektur-Abzug bereits am 11. Februar) erhielt, sieht es ganz so aus, als sei meine Rüge gegen Auerbach (im Februarheft S. 130) schnöde Verleumdung. Ich kann nur den Leser bitten, die Sache mit mir noch einmal vorzunehmen. Wir wollen einfach Schritt für Schritt gehen und Nichts unvermerkt lassen, was ich der Erklärung Auerbach's zuzugeben habe.

I. 1) Ich habe gesagt, Auerbach habe die entstellte Anekdote in der »Gartenlaube« erzählt; er erinnert, daß sie da nicht, sondern in der »Kölnischen Zeitung« gestanden. Diesen meinen Irrthum über das Wo muß ich ihm unbedingt zugeben. Welchen Unterschied Das in der Rüge mache, wollen wir nachher untersuchen. Vorerst will ich erklären, wie natürlich und unwillkürlich ich zu diesem Irrthum kam. Die »Weimarer Zeitung« gab am 12. Oktober 1862 »Ein Wort zu rechter Zeit von Auerbach« aus den »Deutschen Blättern«, die sie hier, und später wieder, als Beigabe zur »Gartenlaube« empfahl. Am 23. November sagt die »Weimarer Zeitung«: »Folgende kleine Erzählung von Uhland theilt Auerbach mit: Auerbach traf Uhland mit andern Freunden versammelt« — und nun folgt die entstellte Anekdote. Sie kam mir also in der Form vor Augen, daß Auerbach sie als seine Erinnerung unmittelbar veröffentlicht, und nach der früheren Notiz derselben Zeitung musste ich voraussetzen, in seiner Beigabe zur »Gartenlaube«. Da das Weimarische Lesekabinett die »Deutschen Blätter« nicht hält, konnte ich keines Andern überzeugt werden; und als ich in der Bei-

lage der Augsburger »Allg. Zeitung«, No. 327, die Anführung aus der »Köln. Zeitung« las: »Wir wollen eine kleine Erzählung anknüpfen, die Auerbach uns neulich mittheilte, hielt ich Das natürlich für Berufung der »Köln. Zeitung« auf seine Mittheilung in eben jenem seinem Organ bei der »Gartenlaube«. Somit liegt vor, dass ich das unmittelbare Ausgehen der Anekdote von Auerbach gedruckt vorgefunden und dass ich unwissentlich eine falsche Angabe gemacht über das Wo der Erscheinung, d. h. in einem Punkt, auf den gar Nichts ankommt. Dies »in der Gartenlaube« ist doch keine Beschuldigung, zumal auf Einen gesagt, der längst in der »Gartenlaube« erzählte und dessen Organ zur Zeit regelmäßig mit ihr erscheint. Worauf es ankommt, ist schlechthin, ob die platte und unwahre Form der Anekdote, die ich rügte, von Auerbach ausgegangen. Hiergegen erklärt er nun

2) »er habe die Anekdote nie und nirgends drucken lassen; sie sei ohne seinen Willen in die Presse gekommen.« Dies konnte ich keineswegs voraussetzen, sondern hatte allen Grund, das Gegentheil zu glauben. War immerhin die »Köln. Zeitung« die erste gedruckte Quelle: sie nannte einfach und direkt Auerbach als den Erzähler und Den, der das Erzählte unmittelbar erfahren. Nicht ich allein und meine nächste Quelle, sondern Jedermann nahm an, dass er absichtlich eine Mittheilung von seiner Vertrautheit mit Uhland in die Öffentlichkeit gegeben. Was er jetzt erst eröffnet: »die Anekdote sei ganz ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen«, Dies Angesichts jener Mittheilung derselben sich vorzustellen, konnte Niemanden zugemuthet werden. Denn was sagte die »Köln. Zeitung«? »Wir wollen eine kleine Erzählung anknüpfen, die Auerbach uns neulich mittheilte.« — Wer hat sie mitgetheilt? Auerbach. Wann hat er sie mitgetheilt? Neulich, also zur Zeit von Uhland's Hintritt. Wem hat er sie erzählt? Uns, den Feuilletonisten der »Kölnischen Zeitung«. Was er Diesen zu dieser Zeit, wo sie der Öffentlichkeit ein Ehrengedenken Uhland's schuldig waren, von Uhland erzählt hat, Das hat er mit der Absicht erzählt, dass sie es veröffentlichen. Er musste wissen, dass sie, wenn jemals, jetzt diesen Gebrauch davon machen würden. Und wäre dieser wirklich gegen seinen Willen gewesen, so musste er ihnen Das sagen, er, der besser als irgend Jemand weiß, dass eine Erzählung, die man Journalisten macht, in der Thüre zur Öffentlichkeit liegt. Dass ich ihm also die absichtliche Ausstreuung dieser mit Plattheit und Unwahrheit entstellten Anekdote zum Vorwurf machte, dazu lag objektiv in der Mittheilung, wie sie erschien, der nöthigende Grund und die Berechtigung vor. Niemand kann fordern, ich hätte divinieren sollen, was Auerbach jetzt in der Erklärung angiebt:

3) »Ich war,« sagt Auerbach, »in Schwaben und hielt mich auf dem Rückwege einen Mittag in Köln auf. Dort traf ich mit Wolfgang Müller von Königswinter zusammen. Er fragte mich, ob ich wieder wie sonst immer bei Uhland zu Besuch gewesen. Ich verneinte Das. Wir sprachen Weiteres über Uhland, auch über dessen korrekte Ausdrucksweise u. s. w. und hierbei nun erzählte ich gesprächsweise jene Anekdote als Gustav Schwab oder Hermann Kurz geschehen. Mit diesen Namen hatte ich sie in Erinnerung.... Alsbald nach Uhland's Tod kam die Anekdote — wohl aus Wolfgang Müller's Feder — in dem ersten Nachruf an Uhland in die Kölnische Zeitung«. — Das Verhältnis dieser Angabe zu der Mittheilung in der »Kölnischen Zeitung« selbst ist kein

Aufschluss, sondern ein Räthsel. Unmöglich konnte man voraussetzen, was man selbst nach dieser nachträglichen Angabe sehr schwer begreift: dass nämlich der Sprecher der »Kölnischen Zeitung« Etwas, das ihm in einem ausführlichen Gespräch von Auerbach ausdrücklich »als Gustav Schwab oder Hermann Kurz geschehen« erzählt worden, bald darauf ohne Weiteres als Auerbachen geschehen, so ganz dramatisiert und schwäbisch dialogisiert wiederzugeben fähig gewesen. Der rheinische Literat soll die sprachlich ihm ungeläufige Form und das »Weißt', Auerbach« erfunden haben, die er nicht einmal gehörig zu schreiben weiß. Dieser Ästhetiker, den Auerbach nennt, soll in einem Gespräch über Uhland, den Dichter, und seine Ausdrucksweise so unaufmerksam gewesen sein, dass er bei seiner angeblich für Uhland's Korrektheit charakteristischen Anekdote die ihm genannten Zeugen Schwab oder Kurz gleich wieder seinem Gedächtnis entfallen ließ und auf seine Hand Auerbach mit ganz direkter Darstellung an ihre Stelle setzte. Sind denn Gustav Schwab und Hermann Kurz so unbekannte, für einen Literaten so vorstellungslose Namen, um ihm dergestalt zu verschwinden und einer Erfindung Platz zu machen, die er sich individuell auszumalen und für Auerbach's Erzählung auszugeben erlaubt? — Je gewisser eine solche Leichtfertigkeit tadelhaft wäre, um so weniger kann man verlangen, ich hätte zum Nachtheil des Kölnischen Berichterstatters diese Art von Rechtfertigung Auerbach's, die nicht einmal, nachdem sie gegeben ist, einleuchten kann, gar, eh' sie gegeben war, vorausahnen sollen. Auerbach stand vor der Welt als Bürge der Anekdote; nur gegen ihn konnte meine Rüge sich richten. — Hiergegen jedoch erinnert Auerbach, dass er ja schon vorher die Berichtigung öffentlich gegeben. Er beruft sich nämlich

4) auf die Klarlegung des Sachverhältnisses, die er »alsbald in No. 10 vorigen Jahrs der »Deutschen Blätter« einrücken lassen,« wo er über jene »durch die Zeitungen gehende« Erzählung sagte: »Diese Thatsache an sich ist wahr und — ich erinnere mich nicht genau — mir von Gustav Schwab oder Hermann Kurz erzählt, mir selber aber nicht geschehen.« Nun, was enthält diese Berichtigung? Die Zurücknahme eines Theils seiner in Köln gemachten Erzählung, keineswegs aber die Behauptung, geschweige die Nachweisung, dass dieser zurückgenommene Theil nicht von ihm herrühre. In diesem Bezuge lauten die Worte nur: »Die Anekdote, die einer zufälligen mündlichen Mittheilung des Herausgebers dieser Blätter nacherzählt wird.« — Das Prädikat zufälligen« will die Vorstellung von Erzählung zum Zweck der Veröffentlichung entfernen und damit die eingeflossene Ungenauigkeit und unwahre Beziehung auf sich entschuldigen; kein Wort aber sagt, dass er sie nicht einfließen lassen, dass diese mündliche Mittheilung Das nicht eingeschlossen, was er im Nächstfolgenden zurücknimmt durch den Beisatz: »mir selber aber nicht geschehen.« Diese Versicherung, dass er auch mündlich Dies mit nichten als ihm geschehen erzählt, wäre die nöthigste gewesen, um sich von dem Vorwurfe, den die Erzählung ihm zuzog, zu reinigen, dem Vorwurf anmaßlich sich zugeschriebener Vertraulichkeit mit Uhland. Warum gab Auerbach diese nöthigste Versicherung nicht gleich hier? Er musste doch fühlen — und das Prädikat »zufällige Mittheilung« beweist, er fühlte es allerdings, — dass der Vorwurf der gleiche bleibe, ob er die Unwahrheit selber habe drucken lassen oder der andere Veröffentlicher sie eben nur von ihm gehabt. Dass er gleichwohl dies Nöthigste nicht versicherte, muss den Eindruck geben, dass er es nicht versichern konnte. Weder ich, noch sonst Jemand konnte nach dieser »Klarlegung« gehalten sein, ihn frei zu spre-

chen von Dem, wovon er sich selbst nicht freisprach. Er sagte nicht: »Dies hab' ich nicht erzählt«; er sagte nur: »Von dem mir Nacherzählten ist Dies nicht wahr.« Das ist keine Rechtfertigung, Das ist ein Geständnis. Statt zum Voraus den Grund meiner Rüge zu beseitigen (wie Auerbach's jetzige Erklärung konstatieren will), ließ es ihn vielmehr bestehen.

5) Auerbach sagt, er habe »alsbald« nach Erscheinung der Anekdote seine Berichtigung gegeben. Dem ist nicht so. Die Erscheinung in der »Köln. Zeitung« war am 20. November. Sofort erregte bei Uhland's Landsleuten und näheren Bekannten die Plattheit der Sprache und die fingierte Dutzbrüderschaft mit Auerbach ernstlichen Unwillen. Die »Allgemeine Zeitung« sagte in der Beilage zu No. 331: »In den letzten Tagen erhielten wir drei Zuschriften aus Würtemberg, von Stuttgart, Maulbronn und Tübingen, welche gegen den bekannten Artikel der »Köln. Zeitung« über Uhland, respektive gegen die darin erzählte Anekdote, Einrede erheben. Erstens habe Uhland gar nicht geschwäbelt und am wenigsten mit einem solchen Plateiasmos, wie er ihm dort in den Mund gelegt wird. — Zweitens bezeichnen diese Landsleute es als unwahrscheinlich, daß Uhland bei seinem abgeschlossenen ernsten und schweigsamen Naturell dem um ein Vierteljahrhundert jüngeren Auerbach so kameradschaftlich nahe gestanden.« — So das abkürzende schonende Referat der »Allg. Zeitung« am 27. November. Diese öffentlichen Proteste hatte Auerbach bereits vor sich liegen und sah sich von ihrer Vermehrung und Verstärkung bedroht, als er gegen Ende der ersten Decemberwoche in No. 10 der »Deutschen Blätter« erst den Widerruf ergehen ließ. Nicht als ein freiwilliges Bekenntnis, sondern als abgedrungen durch die mehrstimmigen Einreden bezeichnete Auerbach's Widerruf dadurch sich selbst, daß er gerade nur Das zurücknahm, was diese Stimmen als anstößig und keinen Glauben verdienend gerügt hatten. Noch deutlicher macht Dies der Nachsatz zu seinem leisen Bekenntnis: »Ich werde in einigen Erinnerungen mein Verhältnis zu Uhland und das Glück seiner persönlichen Befreundung schildern. Weder aber sprach er je in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote bezeichnet wird, noch schwäbelte er auch derart, wie es dort wiedergegeben. So geringfügig auch diese Thatsache ist, so glaube ich sie doch vorläufig feststellen zu müssen, um in das Bild des verehrten Mannes auch nicht den geringsten falschen Zug einschleichen zu lassen.« Diese letzten Worte sind vollends nur Widerhall jener in der »Allg. Zeitung«: »daß das Bild eines Mannes wie Uhland auch in den scheinbar geringfügigen Äußerlichkeiten in treuer Zeichnung auf die Nachwelt kommen müsse.« Im December der »Deutschen Blätter« liegt also weiter Nichts vor, als daß Auerbach von seiner Erzählung Das preisgab, was notorisch nicht mehr zu halten war; wie noch gleichzeitig mit diesem seinem Geständnis die Beilage zu No. 341 der »Allg. Zeitung« bemerkte: »Uhland redete — Feind des bequemen Sichgehenlassens — Schriftdeutsch, wenn schon mit schwäbischem Accent. Hiernach würdige man die in No. 327 [aus der »Köln. Zeitung«] übergegangene Erzählung von Äußerungen Uhland's, die auch sonst einen ziemlich mythischen Charakter trägt.«

6) Diese Berichtigung nun in den »Deutschen Blättern« will Auerbach als Beweis geltend machen, daß die Anekdote ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen. Sie be-

weist, fest angesehen, das Gegentheil. Sie hat den Charakter der verlegenen Ausrede. Dass die anmaßliche Form der Anekdote bereits Anstoß erregt und Zurechtweisungen hervorgerufen hatte, ist nicht nur Thatsache, sondern es bestimmt die ganze Fassung dieses Widerrufs, da sie zu dem Eingeständnis der Unwahrheit eben Dessen, was die Zurechtweiser angriffen, sogar, wie gezeigt, die Worte nachspricht, mit welchen Jene in der »Allg. Zeitung« die Nothwendigkeit der Zurechtweisung motiviert hatten. Und dieser Beschwichtigungsversuch, der sich des einstimmigsten Ausdrucks gleicher Gesinnung mit den Zurechtweisern befleißigt, will sich für freiwillige Berichtigung ausgeben?! Ausdrücklich bezieht sich Auerbach in diesem Widerruf nur auf »die durch die Zeitungen gehende Nacherzählung seiner mündlichen Mittheilung«, mit keiner Silbe erwähnt er der ebenfalls in die Zeitung getretenen Proteste, die er doch so unverkennbar berücksichtigt. Warum Das? — Weil er sich dann offen als Beschuldigter hingestellt hätte und unvermeidlich die ganz ungenügende Form seiner Berichtigung ins Licht getreten wäre. Wer irrig beschuldigt ist, Etwas falsch erzählt zu haben, Der muss offen mit positiver Bestimmtheit antworten. Es ist nicht genug, dass er sagt, das Erzählte sei falsch. Er muss an die Stelle des Falschen das bestimmte Wahre setzen, muss dabei sagen: »So und nur so habe ich erzählt, das Falsche Der und Der, der es nicht von mir hat.« Das ist ordentliche Rechtfertigung, und so zu sprechen hat Jeder das Bedürfnis und den Verstand, der sich ungerecht bezichtigt weiß. Nichts von Dem leistet Auerbach's Widerruf in No. 10 der »Deutschen Blätter.« Die anmaßliche Form der Anekdote in ihrer Beziehung auf ihn selbst, dies notorisch Anstößiggewordene benennt er im Eingeständnis mit seltsamer Schüchternheit. Es handelt sich darum, ob er von Uhland so kameradschaftlich angeredet worden; dass Dies nicht wahr sei, drückt er so aus: »Die Thatsache an sich ist wahr, mir selber aber nicht geschehen.« Wer nennt eines Freundes Anrede mit Du bei einer Witzäußerung ein »mir Geschehen?« Nur, wer einen wunden Fleck aufs leiseste berühren, Das, womit er Anstoß erregt hat, durch möglichst allgemeinen, farblosen Ausdruck aus bestimmter Vorstellung entfernen, verschleiert zurücknehmen will. Wie viel einfacher wäre gewesen, zu sagen: »Ich habe mich niemals für Uhland's Dutzkameraden ausgegeben«; — wenn er's sagen konnte. Die gleiche Unbestimmtheit lässt Auerbach über Das bestehen, was er als Berichtiger an die Stelle des Falschen zu setzen hätte. Er sagt nur, dass es ihm nicht geschehen, nicht aber, wem es geschehen, wen Uhland so angeredet. Wer es ihm erzählt hatte, war darum nicht nothwendig der Angeredete; und nicht einmal Dies, wer es ihm erzählt, erklärt Auerbach fest, sondern »erinnert sich nicht genau, ob Gustav Schwab oder Hermann Kurz.« Wenn man fälschlich bezichtigt ist, Etwas als Selbsterfahrung erzählt zu haben, und man will leugnen, dass man es je von sich erzählt habe, so ist zu wünschen, dass man einfach den Andern, von welchem man es wirklich erzählt habe, nennen könne, und ist in der That misslich, wenn man Das nicht bestimmt versichern kann, weil man nicht recht weiß, von wem man es überhaupt erfahren. Mit diesem Geständnis unbestimmter Erinnerung weicht man der Ergründung aus, eben damit aber auch dem Beweise, mit Unrecht der falschen Beziehung auf sich bezichtigt zu sein.

Indessen, dilemmatisch hat doch Auerbach's Widerruf an den ihm nicht gebührenden Platz in der Anekdote zwei bestimmte Namen gesetzt. Suchen wir uns daran zu halten. Den Jüngeren der Genannten können

wir noch selbst fragen, ob Dem so sei, und ich habe wirklich (als Auerbach's Erklärung gegen mich in ihrer ersten Redaktion mir vorlag) Herrn Kurz, obwohl persönlich ihm nicht bekannt, darüber zu fragen mir erlaubt. Er hat mir am 17. Februar mit freundlicher Offenheit geantwortet, dass er nach seiner Erinnerung die Anekdote weder Auerbachen erzählt, noch auch vor ihrer neuesten Verbreitung nur gekannt habe. Dieser Theil der Erinnerung Auerbach's bestätigt sich also nicht. Allein er hat ja selbst gesagt, es könne auch Schwab gewesen sein. Der kann freilich nicht mehr gefragt werden. So müssen wir's nach Wahrscheinlichkeit beurtheilen. Auerbach's Widerruf sagt uns, die »ihm nacherzählte Anekdote in den Zeitungen sei wahre Thatsache«, nur Das ausgenommen, dass sie »nicht ihm geschehen.« In dieser »Thatsache« kommt Schwab schon vor, und zwar in ungünstiger Zeichnung. Er zeigt sich unempfänglich für eine kritische Bemerkung, die Uhland an ihn richtet, hört gar nicht auf Uhland, und der nachherige Witz Uhland's ist ein indirekter Klaps auf Schwab's Geschmack. Es hat nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, dass Schwab der Erzähler dieser »wahren Thatsache« gewesen, die sein eigenes Verhalten und Urtheil mit Tadel trifft. Es hat eben so wenig Wahrscheinlichkeit, dass in der Erzählung der Anekdote als der schließlich von Uhland Angeredete ursprünglich Schwab statt Auerbach gestanden. Denn wie sollte man sich dann das Abspringen des Gedächtnisses von dem in der Erzählung schon genannten und bis dahin mitspielenden Schwab auf den nicht genannten und unbetheiligten Auerbach irgend erklären?

Von dieser Beschaffenheit also ist die Vorstellung, die Auerbach's Widerruf an die Stelle der eingestandenen Unwahrheit setzt: eine »nicht genaue Erinnerung«, schwankend zwischen einer erweislich unrichtigen und einer äußerlich unerweislichen, in sich widersprechenden Angabe.

Nun sollen wir in allen diesen Unklarheiten den Beweis finden, dass Auerbach an der unwahren Form der Anekdote ganz unschuldig gewesen. So müsste der Widerruf doch wenigstens Das bestimmt sagen, dass Auerbach sie nicht als seine Erfahrung, sondern so, wie er jetzt angiebt, als ihm nur erzählt, er wisse nicht genau von Wem, sie mitgetheilt habe; er müsste Zeit, Ort und Inhalt seiner Mittheilung konstatieren. Nichts, gar Nichts derart giebt der Widerruf. Er gesteht, »die Anekdote werde seiner mündlichen Mittheilung nacherzählt«, sagt aber weder wo, wann, wem, was er selbst erzählt, noch wer nacherzählt habe.« Nur ganz allgemein nennt er »die Zeitungen, durch welche die Anekdote gehe.« Die »Kölnische Zeitung«, von der er sehr wohl weiß, dass durch sie die Anekdote zuerst (»zu seinem Leidwesen!«) in die Presse gekommen, nennt er nicht und giebt auch nicht die leiseste Andeutung, dass sie, die erste der kollektiv erwähnten Nacherzählenden, die unwahre Beziehung auf ihn selbst eigenmächtig hereingebracht. Der Widerruf lässt vollständig unerklärt, von wem die Unwahrheit, die er eingesteht, sich herschreibe, und wie sie habe hereinkommen können mit Auerbach's Schuld oder ohne seine Schuld.

Ausdrücklich hat also Auerbach in den »Deutschen Blättern« mit dem Geständnis sowohl seiner mündlichen Autorschaft der Anekdote als der darin enthaltenen Unwahrheit nur sich selbst berichtigt. Er bekennt: »Uhland sprach nie in jenem vertraulichen Tone, wie es in der Anekdote bezeichnet wird,« und hat als Autor dieser Zeichnung Niemanden

als sich selbst genannt. Er bekennt: »Uhland schwäbelte auch nicht derart, wie es dort wiedergegeben,« und giebt weder an, dass diese Form von der »Köln. Zeitung« ausgegangen, noch dass diese damit etwas Anderes wiedergegeben, als was er ihr vorgemacht.

Es ist ein beträchtlicher Mangel an Achtung vor dem Publikum, wenn Auerbach sich erlaubt, ein solches Geständnis, welches nur das von Andern bereits Negierte leise zugiebt, im Positiven aber gar nichts Bestimmtes, nicht einmal als Behauptung, geschweige als Nachweis enthält, ein »Feststellen der Thatsache« zu nennen. Es ist vielmehr sichtbar, wie er die Feststellung vermeidet, wie er die Unwahrheit, die er einzugestehen gezwungen ist, auf die »Köln. Zeitung« zu schieben sich dergestalt hütet, dass er Letztere sich nicht einmal zu nennen getraut, und wie er doch durch den vorausgestellten Satz: »Die Thatsache an sich ist wahr« dieser ersten Nacherzählerin seiner mündlichen Mittheilung vor Allem die Wahrhaftigkeit im Wesentlichen zu bezeugen bemüht ist, um die Kleinigkeit, die er nothwendig davon ausnehmen muss (»mir selber aber nicht geschehen«) so wenig kompromittierend als möglich vorzubringen.

Und hiernach sollen wir glauben, die Anekdote sei ohne seinen Willen und zu seinem Leidwesen in die Presse gekommen? Warum sagte denn der Widerrufer Nichts von dieser Unschuld und diesem Bedauern? — War nicht dazu für sein Ehrgefühl der stärkste Anlass vorhanden? — Wenn er dem Redakteur der »Köln. Zeitung« die Anekdote nicht zum Gebrauch erlaubt und ihm sie so ganz anders, wie er Das jetzt nachbringt, erzählt, Dieser aber ihn in anmaßlicher Form hineingedichtet und öffentlich als Gewährsmann der falschen Darstellung genannt hatte: — konnte er sich Das stillschweigend gefallen lassen? Konnte er von Rüge des Missbrauchs, der mit seinem Namen getrieben ward, von Beseitigung des »falschen Zuges, der sich in das Bild des verehrten Mannes eingeschlichen«, irgend Etwas sich abhalten lassen, wenn es so ohne seine Veranlassung, so ganz ohne seinen Willen geschehen war? Und jetzt, nachdem seiner Erzählung, für welche die Andichtung des Redakteurs öffentlich galt, anstößige Unglaubwürdigkeit vorgehalten war: was konnte ihn hindern, zu seiner nöthigen Rechtfertigung diesen Vorwurf auf den schuldigen Redakteur zurück zu werfen? — Dass Diesen im Gegentheil der Widerruf ganz und gar aus dem Spiele lässt und die Ersterzählung möglichst schont, drängt zu dem Schlusse, dass dieser Redakteur so schuldig nicht gewesen. Für Auerbach's jetzige Behauptung, die Erzählung sei ohne seinen Willen ausgestreut, und zur Reinigung von der ihm zugeschriebenen Anmaßung gab es nur einen Beweis: die bestimmte Erklärung, wie und durch wen diese Anmaßung ohne sein Zuthun ihm angeheftet worden. Da der Widerruf diese Erklärung nicht giebt, sondern mühsam vermeidet, konnte Auerbach diesen Beweis nicht führen und ist diese Behauptung unberechtigt.

7) Nach Anführung dieses Widerrufs in No. 10 der »Deutschen Blätter« sagt Auerbach in der Erklärung gegen mich: »Der Thatbestand ist also folgender: Ich habe die Anekdote nie in meinem Namen erzählt« — (doch, in Köln, wie die »Kölnische Zeitung« vom 20. November ausdrücklich sagte und ausführlich darstellte, ohne von Auerbach's Widerruf im December der Unwahrheit auch nur bezichtigt, geschweige überführt zu werden) — »ich habe sie nicht selbst drucken

lassen« — (dem Kölnischen Feuilletonisten aber kurz vor Abfassung seines Nachrufs an Uhland [»neulich«] mitgetheilt und im Widerrufe nicht den leisesten Vorwurf wegen des öffentlichen Gebrauches gemacht) — »und als Dies ohne mein Zuthun geschehen, sofort berichtigt« — (nicht sofort, sondern später als die ungebetenen Berichtiger in der »Allgemeinen Zeitung«, und nicht weiter berichtigt, als Diese schon gethan, alles Übrige in »ungenaue Erinnerung,« unbestimmten Ausdruck und Schweigen versenkt, zum Beweise, dass positive Entschuldigung nicht möglich war.)

8) Das war, als ich für diese Zeitschrift die »Erinnerungen an Uhland« aufsetzte, die Sachlage für jeden Urtheilsfähigen, der auch weiter Nichts wusste, als was die genannten Zeitungen darlegten; wie viel mehr für mich, der ich positiv wusste, dass Alles zusammen, was hier von Auerbach ausgegangen, Unwahrheit sei.

Unwahr, wusste ich bestimmt, war in Auerbach's Mittheilung an das Kölner Feuilleton nicht nur seine Selbsterfahrung der Anekdote und Duzbrüderschaft mit Uhland, sondern eben so unwahr die ganze Scenerie, die Zeichnung Schwab's wie Uhland's, die Darstellung ihrer Urtheilsdifferenz, die Zutheilung des Witzworts an Uhland, und dessen Form — also alles Das, wofür bei der abgenöthigten Zurücknahme der erstgenannten dieser Unwahrheiten Auerbach in No. 10 der »Deutschen Blätter« sich mit der Versicherung verbürgte: »Die Thatsache an sich ist wahr«. Und eben so unwahr, wusste ich, war auch noch Das, was er an die Stelle des Zurückgenommenen setzte, dass ihm die Sache von G. Schwab oder H. Kurz erzählt worden. Denn ich hatte die bestimmte Erinnerung, dass er von mir sie vor vielen Jahren erzählen gehört, und hatte sie selbst vor noch längerer Zeit erlebt. Aus ihrer wahren Gestalt konnt' ich entnehmen, dass Auerbach sie noch höchst schwerlich außerdem von Schwab oder dem so viel jüngeren Kurz gehört; zumal sie in seinem Gedächtnis so ganz verwahrlost war. — So sah ich denn in einem Zeitpunkt, wo meine Empfindlichkeit für Uhland's Gedächtnis natürlich war, das Gebahren Auerbach's mit diesem Gedächtnis vor der Öffentlichkeit in solcher um Wahrheit der Erinnerung ganz unbekümmerten Weise, sah ihn, wenn auch in einer kleinen Sache, vom »Feststellen einer Thatsache« reden, während er nicht einmal die Quellen anzugeben wusste, wo er die angebliche Thatsache her habe, sah ihn mit der Miene der Pietät versichern, er wolle in das Bild des verehrten Mannes nicht den kleinsten falschen Zug einschleichen lassen, während er mit seiner in denselben Zeilen resumierten und für Thatsache erklärten Erzählung Uhland's Urtheil, Ausdrucksweise und Umgang leichtfertig entstellte. Es beleidigte mein sittliches Gefühl; ich sprach die Rüge laut gegen ihn aus, die er verdient; ich wusste, dass er sie zur Gegenanklage zu verdrehen Alles aufbieten werde; es reut mich nicht; ich nehme sie nicht zurück.

9) Wie widerlegt mich jetzt Auerbach? a) Mit einem neuen weiteren Eingeständnis, b) mit einem neuen, sich selbst widersprechenden Zeugnis.

a) Nachdem ich im Februarheft dieser Zeitschrift die wahre Gestalt der Anekdote gegeben, konnte Auerbach sich denken, dass er mit der Version, die er zu dem Beweise brauchte, die Anekdote »nicht in seinem Namen« erzählt zu haben: sie sei ihm von Schwab oder Kurz erzählt worden, nicht auslangen, sondern dieser Beweisgrund sich entkräften werde durch die Unmöglichkeit einer Bestätigung von Schwab und durch Wider-

legung von Kurz selbst. Nicht minder konnte er denken, dass ich leicht notable Zeugen beibringen könne, die Anekdote schon zu der Zeit, als er in Weimar weilte, ganz eben so in Freundeskreis erzählt zu haben, wie jetzt in dieser Zeitschrift. Dem kam also seine Erklärung gegen mich zuvor durch das neue Eingeständnis über die Anekdote, die er »mit Schwab's oder Kurz' Namen in Erinnerung gehabt«: »Es ist aber wohl möglich, dass sie mir von A. Schöll erzählt wurde, dessen Name mir dabei nicht einfiel.« — Wenn er aber Dies einräumt, so macht er desto unwahrscheinlicher, dass er die Sache wirklich »mit den Namen Schwab oder Kurz in Erinnerung gehabt.« In diesem Bezuge schreibt mir H. Kurz: »Erst in Folge Ihrer Aufklärung (der Konstatierung der Anekdote in dieser Zeitschrift und des Witzes von Schwab, nicht Uhland) begreife ich, warum der Schnak mir früher unbekannt gewesen ist. Aus Uhland's Munde würde Schwab ihn uns Jüngeren gewiss nicht vorenthalten haben; bei irgend einer Gelegenheit hätte er ihm einfallen müssen. Als eigenen Witz dagegen — mit seiner bekannten Unbefangenheit, und in unbefangener Umgebung, — mochte er ihn gelegentlich erzählen, aber mit seiner eben so bekannten Bescheidenheit konnte er ihn noch öfter unterdrücken.« —

Dieser Folgerung gegen seine eigene Quellenangabe stellt Auerbach durch die neuere Einräumung sich bloß, und nicht dieser allein. Er bedarf nun auch zur Rechtfertigung seiner Wahrhaftigkeit einer Erklärung, wie er meine Erzählung so ganz ins Gegentheil verkehren konnte. In der wirklichen Anekdote ist es Schwab, dem ein Ausdruck Platen's missfällt, Uhland vertheidigt ihn verständig und Schwab achtet darauf. In Auerbach's Erzählung tadelt Uhland den Ausdruck mit breiten Worten und Schwab, wie die ganze Gesellschaft, achtet nicht auf Uhland. Hierauf lässt Auerbach Uhlanden den Ausdruck plump travestieren, welchen in Wirklichkeit Schwab travestiert hat, und in einer harmlosern Weise und feineren Form (»die Lautverschiebung »bediadampft« ist wahrhaft althochdeutsch«, sagt H. Kurz). Aus Auerbach's Version hat der Kölnische Nacherzähler ein Urtheil über Platen, und sekundär auch über Rückert, auf Uhland's Autorität in eben der Anekdote zu basieren gemeint, aus deren wahrer Gestalt nur das entgegengesetzte Urtheil herzuleiten wäre. Und dabei fällt auf Schwab ein Schein von Mangel an Sprachgefühl und (das Unwahrste, was sich von Schwab sagen lässt) Mangel an Respekt vor Uhland; während der einverstandene Dutzbruder Uhland's Auerbach ist.

Wenn nun Auerbach nicht erhärten kann, dass meine Erzählung an ihn eine ganz andere gewesen, als wie ich in dieser Zeitschrift behauptete, sie vor ihm erzählt zu haben, und er sogar nach Lesung der so und mit dieser Behauptung gegebenen einräumt, es sei wohl möglich, dass sie ihm von mir erzählt worden: so gesteht er damit, dass die Geschichte, die seine Einbildung so zum durchaus entgegengesetzten Sinn verkehren konnte, in seinem Gedächtnis ganz verkommen war. Gedächtnisschwäche ist gar wohl zu entschuldigen; nicht zu entschuldigen aber ist, wenn Einer für ein Geschichtchen, wovon sein Gedächtnis auch nicht einen Zug unentstellt bewahrt hat, öffentlich den historischen »feststellenden« Zeugen spielt und von seiner verkehrenden Umdichtung versichert: »Die Thatsache an sich ist wahr.«

Nach diesem öffentlichen Versichern gewissenhafter Erinnerung konnte Auerbach's Wahrhaftigkeit sich gegenüber meiner ganz entgegengesetzten

Erzählung nicht behaupten, wenn er die als sein Erinnern verbürgte nicht ausdrücklich vertheidigte. Das Zugeständnis, er könne sie von mir haben, machte die Entstellung in seiner Version nur auffallender. Sie blieb seine Unwahrheit, wenn er die Abweichung nicht motivieren konnte. Sie blieb seine Impietät, wenn er für Uhland's Urtheil und für dessen Geltung unter den nächsten Freunden interesselos genug war, um jenes in sein Gegentheil umzusetzen, Diese herabzuwürdigen und bei falscher Charakteristik von Sorge für das Bild des verehrten Mannes zu reden.

In diesem Punkt verhält sich Auerbach's Erklärung gegen mich, wie sein Widerruf in No. 10 gegen die Proteste in der »Allgemeinen Zeitung«. Sein Widerruf nahm zurück, was er zurücknehmen musste. Wie es in seine Erzählung hereingekommen, darüber konnte er sich nicht rechtfertigen: darum schwieg er gänzlich über diesen Punkt. Seine Erklärung gegen mich giebt zu, was er nicht leugnen kann: er könne die Erzählung von mir haben. Wie sie sich aber dann in der seinen so durchaus entstellen konnte, darüber kann er sich nicht rechtfertigen. Darum schweigt er gänzlich über diesen Widerspruch. So bleibt ohne meine Schuld die Unwahrheit und die Anmaßung auf ihm sitzen.

b) Das neue Zeugnis. Meine Sachdarstellung hatte Auerbachen bei affektierter Pietät pietätslose Unwahrheit in seiner ganzen Erzählung vorgerückt. Seine ganze Erzählung lässt er in der Erklärung gegen mich unvertheidigt, unentschuldigt; nur für den einen Punkt tritt er jetzt erst den Beweis an, dass er sie von Anfang nicht für seine Selbsterfahrung ausgegeben. Was er im Decemberwiderruf nicht erklären konnte, Das kann er jetzt in der Februarerklärung vorbringen. Damals hat er der Zeitungsnacherzählung seiner Mittheilung ausdrücklich nur die thatsächliche Wahrheit bezeugt, für die Ausführung mit falscher Beziehung auf sich, die er beseitigte, die Zeitung nicht in Anspruch genommen, nicht genannt. Jetzt, im dritten Monat nach dem Abdruck seiner Mittheilung kann er die »Kölnische Zeitung« nennen, die seine scheinbare, von mir gerügte Anmaßung durch einen Gedächtnisfehler hereingemischt. Ich habe schon oben (§ 3) wörtlich angeführt, wie Auerbach angiebt, dass er dem Kölnischen Feuilletonisten die Anekdote »als Schwab oder Kurz geschehen« erzählt habe; »mit welchen Namen er sie in Erinnerung gehabt.« Wir wissen zwar, dass er sie mit Schwab's als Erzählers Namen nicht wohl, mit Kurz' Namen gewiss nicht in wahrer Erinnerung gehabt haben kann; aber der Redakteur der »Köln. Zeitung« gesteht es ihm zu. Das ist das Beweiszeugnis. Welche Gültigkeit kann es haben?

Die Redaktion der »Kölnischen Zeitung« bezeugt am 20. November 1862 in einem ernsthaften Artikel öffentlich geradezu: »Das hat uns neulich Auerbach, so darstellend, von Uhland und sich mitgetheilt.« Dieselbe Redaktion bezeugt am 25. Februar 1863: »Das hat uns Auerbach nicht so darstellend, sondern als mittelbare Erzählung, und nicht von sich, sondern von Schwab oder Kurz mitgetheilt.« Dieser Zeuge widerspricht in derselben Sache sich selbst total. Dass er in einer seiner Angaben wahr zeuge, kann man nicht annehmen, ohne zugleich anzunehmen, dass er in der andern falsch zeuge. In welcher, kann sein Zeugnis nicht entscheiden, da er sich selbst Bezeugen des Unwahren schuldgiebt.

Ein solches Zeugnis hat formell vor keinem Forum Gültigkeit. Das neue Zeugnis des Kölnischen Feuilletons ist aber auch nach seiner Inhaltsfassung sich selbst widersprechend.

Es macht sich zur Angelegenheit, Auerbach's Wahrhaftigkeit zu retten. Dabei hebt es an mit einem Auszug aus meinen »Erinnerungen an Uhland« im »Orion,« theilt schließlich die Anekdote mit, wie ich sie gegeben, und sagt: »So wird sich die Sache denn auch wohl verhalten.« Dies Zugeben heißt zugeben: So hat uns denn Auerbach die Sache von A bis Z unwahr erzählt, auch wenn er als Ersterzähler Schwab oder Kurz nannte. Dies zu entschuldigen, sagt das Feuilleton: »Daſs Jemanden, wenn er in Freundeskreise eine vor langer Zeit gehörte Anekdote erzählt, dabei Gedächtnisfehler begegnen, ist kein Vergehen.«' So ist der Fall nicht. Hier läſst sich kein beiher begangener Gedächtnisfehler absondern, jeder Zug ist unwahr: Anlaſs, Urtheil, Charakterzeichnung, Ausdrucksweise — Alles verkehrt; und für einen solchen totalen Gedächtnisfehler in Zeichnung ehrwürdiger Personen sich mit dem Vorgeben gewissenhafter Erinnerung verbürgen, Das ist ein Vergehen in Unwahrhaftigkeit.

Das neue Zeugnis sagt ferner: »Der Fehler in dem Abdruck von Auerbach's Mittheilung, daſs sie als sein Selbsterlebnis dargestellt sei, falle allein dem Redakteur der »Kölnischen Zeitung« zur Last,« mit dem Beisatze: »Das ist aber auch die einzige Unrichtigkeit, die seinerseits gewiſs ganz unabsichtlich und nur aus mangelhafter Erinnerung (der »neulichen« Mittheilung, deren er sich volle drei Monate später richtiger erinnert!!) sich eingeschlichen hat. Sonst ist die kleine Anekdote nach Auerbach's eigenem Zeugnis ganz so von ihm erzählt worden, wie in jenem Nachrufe.« Das wäre zu glauben, wenn es möglich wäre.

Auerbach ist in die Erzählung des Nachrufs so fest hineingearbeitet, daſs sie von Anfang bis zu Ende ganz anders muſs von ihm gegeben worden sein, wenn des Redakteurs Zugeständnis, er habe Schwab oder Kurz genannt, wahr sein soll. Sonst hätte ja, wenn alles Andere treu ist, gleich der Anfang, statt: »Auerbach traf Uhland«, gelautet: »Kurz oder Schwab traf Uhland mit anderen Freunden versammelt, während Schwab eben den »Pilgrim von St. Just« las.« — Es wäre ferner Schwab als Miterzähler seiner eigenen unartigen Taubheit gegen Uhland genannt worden. Und der Anruf am Schluſs — wie hätte der gelautet? »Weiſst', Kurz oder Schwab?« — Ein einziger ernsthafter Blick auf die ursprüngliche Erzählung des Redakteurs reicht hin zu der Überzeugung, daſs dieselbe bei Zugrundlegung der Version »Schwab oder Kurz« nicht aus einem bloßen Gedächtnismangel, sondern nur durch die selbstthätigste Umdichtung in dieser ausgeführten Weise auf Auerbach übertragen werden konnte. Giebt also der Redakteur der »Kölnischen Zeitung« das nachträgliche Zeugnis, wie es Auerbach braucht und geltend machen will, zu, dann gesteht er von sich ein, er habe in einem Nachruf an Uhland Diesem ein kameradliches Verhältnis mit Auerbach aus bloßer Erfindungslaune es ganz individuell ausführend, angedichtet und diese grundlose Vorspiegelung vor dem deutschen Publikum für historische Charakteristik aus Auerbach's Erinnerung fälschlich ausgegeben.

Nicht einmal sein eigenes Zugeständnis kann mich verbinden, ihm diese unerklärliche Laune und unerlaubte Willkür schuld zu geben. Ich glaube, dass seine Vorstellung von Auerbach's Brüderlichkeit mit Uhland nicht willkürlich, dass sie ihm gegeben war, und zwar von Dem, den er selber zuerst öffentlich dafür genannt hat, von Auerbach selbst. Denn ein anderer Kundiger hätte sie ihm nicht bezeugt. Dabei bleibt es. Ich bin in keiner Weise widerlegt.

II.) Meine hier bekräftigte Rüge der Anmaßlichkeit Auerbach's im Darstellen persönlicher Verhältnisse habe ich auch auf seine »Erinnerungen an E. Rietschel« in der »Gartenlaube« ausgedehnt, als wäre seine Intimität mit Rietschel Einbildung gewesen. Hiergegen bringt Auerbach's Erklärung gegen mich (2) einen Brief Rietschel's bei, der dessen Intimität im letzten Abschnitt seiner Lebenszeit mit Auerbach völlig bezeugt. Er widerlegt meinen Vorwurf in der Form, wie ich ihn ausgedrückt, entschieden. Mit diesem Ausdruck habe ich Auerbach Unrecht gethan. Das bin ich zu gestehen schuldig. Das nehme ich hier förmlich zurück. Dass ich es aber nicht freventlich ohne objektiven Anlass gethan, dafür kann ich anführen 1) dass Auerbach selbst in der »Erklärung« sich auf solche Briefe nur aus den zwei letzten Jahren Rietschel's berufen kann und nur auf sehr wenige, wie auch Briefe von ihm in Rietschel's Nachlass wenige oder gar keine vorhanden sind, und diese Zeugnisse auf den größten Theil der »vollen zehn Jahre« nicht zurückreichen, welche Auerbach (in der »Gartenlaube« und der Erklärung gegen mich) seinem »beständigen und innigen Verkehr« mit Rietschel zutheilt. Er sagt, »das persönliche Zusammenleben biete weniger schriftliche Dokumente.« Er wird aber zugeben, dass dies Jahrzehent öftere, nicht kurze Reiseabwesenheiten Beider enthielt. Und dass Rietschel sehr schreibfertig war, davon habe ich in einer großen Zahl Briefe den Beweis.

2) War mir nach meiner längeren Befreundung mit Rietschel unmittelbar bekannt, dass wesentliche Gemüthsrichtungen und Überzeugungen Rietschel's mit Auerbach's Denken und Treiben nicht stimmten. Ich wusste wohl, dass Auerbach von Anfang seines Eintritts in Dresden sich zuthulich mit Rietschel benommen; das »Du« aber, das, nach den »Erinnerungen« in der »Gartenlaube«, Rietschel Auerbachen 1846 anbot, war mir 1857 als etwas Neues bezeichnet worden. *)

Damit kann und will ich nur einen Theil der mir gegebenen, ungesuchten Eindrücke konstatieren, die der zeitlichen Ausdehnung und stetigen Höhe, die in Auerbach's Schilderung seine Freundschaft mit Rietschel annahm, widersprachen. Als diese Schilderung (in der »Gartenlaube« 1861) mir bekannt ward, beleidigte mich die über die Charakteristik Rietschel's durchaus vorwiegende Selbstfeier des Verfassers. Ein Freund besuchte mich gleichzeitig, der Rietscheln treu anhänglich nah gestanden, und trug mir den lebhaften Ausdruck derselben Missbilligung des Nekrologs entgegen. Er versicherte, dass die Ausdehnung und Ausmalung des Verhältnisses in diesen »Erinnerungen« von dem Wirklichen, wie er es hinreichend

*) Hierüber habe ich neuerdings, als die erste Redaktion von Auerbach's Erklärung gegen mich mir vorlag, mich bei Rietschel's Ateliergenossen erkundigt und mit Brief vom 18. Februar die Versicherung erhalten, dass „wir erst seit den Septemberfesten in Weimar (1857) Auerbach und Rietschel sich Du nennen hörten."

wahrgenommen, abweiche, und daß die Darstellung, die viel weniger den wahren Werth und Geist Rietschel's, als die Bedeutung Auerbach's, illustriere, den ältesten Freunden Rietschel's und seinen Angehörigen empfindlich aufgefallen. Auf diese Daten war mein Ausfall im Februarheft dieser Zeitschrift begründet. Dem Letzterwähnten hat Auerbach in der Erklärung gegen mich die Dankzeilen Herrn Oppermann's, des Schwagers von Rietschel, »für die warm empfundenen Erinnerungen und für Alles, was Sie uns geben und sind«, entgegengesetzt. Hierüber bemerke ich nur, daß, im frischen Gefühl des Verlustes und der Antheilnahme, der ungeschmälerte Ausdruck der Dankbarkeit für die letztere durchaus natürlich war. Ob aber Herrn Oppermann's objektives Urtheil die Freundschaft Auerbach's für ein so umfassendes und tiefes Moment im Berufsleben Rietschel's erkenne, Das wird in seiner bald erscheinenden Biographie des Künstlers die gemessene Stelle, die Auerbach's erwähnt, abnehmen lassen. Ich habe, um meine Erinnerung über den Eindruck des Nekrologs im nächsten Kreise des Hingeschiedenen zu prüfen, jetzt bei Rietschel's Schülern, Freunden und Familie in Dresden angefragt und sie haben mir bestätigt, daß Rietschel die Theilnahme und Erheiterung, die in seinen letzten Jahren Auerbach ihm gewährte, mit Liebe erwiderte, daß aber, was den Nekrolog betrifft, der durchgängige Bezug seiner Charakteristik auf Auerbach's Persönlichkeit, hinter dem das Eigen-Bedeutende des Lebensbildes und Künstlergeistes gegen kleine, gehaltlose, für Auerbach's Eitelkeit interessante Zufallsmomente zurücktritt, ihnen allerdings fühlbar und verletzend gewesen.

Das hab' ich also nicht erfunden; und die Indignation, der ich Ausdruck gab, theilt jeder männliche Geist, dem damals dieser Nekrolog vor Augen kam und seit Jahrzehnten auf so vielen Zeitungsblättern, Tagesbühnen, Zweckessen-Redekanzeln bis heute dieselbe unablässige Selbstpräsentation und Devisenkunst.

Weimar, den 8. März 1863.

A. Schöll.

Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.

Baldur's Erlösung.

Mythe von Karl Simrock.

Als Baldur auf den Scheiten lag,
Vor Trauer erblich der lichte Tag.
Da ist von Hermodur dem Helden
Ein herrlicher Ritt zu melden.

Auf Odin's Hengste, Sleipnir genannt,
Stob er hinab, vom Vater gesandt,
Den theuern Bruder zu lösen
Aus Hela's Hause, der bösen.

Tiefe dunkle Thäler, all unerhellt,
Neun Nächte ritt der göttliche Held:
Da hört' er den Strom erbrausen,
Dahinter die Leichen hausen.

Über die Brücke kam er gefegt;
Die fand er mit glänzendem Golde belegt.
Modgudr bewacht da die Marke,
Vom Stamm der Jötune, die starke.

„Wer bist du?" fragt ihn die Riesenbraut,
„Und warum schallt dein Huf so laut?
Denn unter dir donnert die Brücke,
Ich fürchte, sie bricht noch in Stücke.

„Sie donnerte gestern nicht so sehr,
Da ritten Gestorbner fünf Rotten daher.
Auch hast du, ich bin ein Kenner,
Nicht die Farbe todter Männer."

Da sprach Hermodur: „Ich reite zu Hel,
Baldur zu suchen, ich hab' es nicht Hehl.
Sahst du ihn reiten, den guten,
Hier über die Gjallarfluthen?"

„Wohl sah ich ihn reiten," sprach die Maid,
„Mit ihm fünf Rotten als Todtengeleit.
Du kommst nicht zu Hel, mein Ritter;
Das wehrt ein goldenes Gitter.

„Doch willst du's versuchen, ich weiß den Weg:
Hier nördlich geht es zu Hel's Gehege."
Da ritt er fürder, der Ritter;
Ihn hemmte kein goldenes Gitter.

Die Sporen gab er dem göttlichen Hengst,
Und hinter ihm lag das goldene längst.
Da sah er Hel, die fahle,
Sein harrend stehn vor dem Saale.

„Ich biete dir herrliches Lösegeld
Für Baldur; ihn klagt die ganze Welt,
Die Wesen beweinen ihn alle:
Entlass ihn denn, Hel, deiner Halle!"

„Bewährst du mir, was dein Mund gesagt,
Dass ihn die ganze Welt beklagt,
Ihn alle Wesen beweinen,
So fahr' er heim zu den Seinen.

„Wenn aber Eines widerspricht,
Und will nicht klagen und weinen nicht,"
Sprach Hel zu dem Götterboten,
„So bleib' er hier bei den Todten."

Die Antwort brachte Hermodur zurück;
Da lachte den Göttern goldenes Glück:
Sie hofften in Glaser's Auen
Den Geliebten wiederzuschauen.

Da sandten sie Boten in alle Welt:
„Und Wem der Schönste der Asen gefällt,
Der lasse die Thränen rinnen,
So mag er ihn wiedergewinnen."

Da weinte Mensch und Thier gemein,
In der Erde weinte Erz und Gestein,
Im Walde die Eichen und Fichten,
Sie weinten um Baldur, den lichten.

Den guten Baldur beklagten laut
Das Meer, der Wind und die Windesbraut;
Ihn klagten in himmlischer Ferne
Die Sonne, der Mond und die Sterne.

Und Wasser und Feuer und Erd' und Luft,
Und Berg und Thal und Felsenschluft,
Der Tag mit Abend und Morgen,
Sie weinten um Baldur in Sorgen.

Auch war die Nacht doch nicht so blind,
Sie weinte Baldur, Frigga's Kind,
Und weinte Nanna, die reine,
Im erschlossnen Blüthenscheine.

Sie weinten manchen Eimer voll,
Und schickten zu Hel der Thränen Zoll
Und baten: „Nun thu so bieder
Und sende den Schönen uns wieder!"

Da saß versteckt im Bergesschacht
Die störrische Riesin in ewiger Nacht:
Die wollte Baldurn nicht klagen;
Mit Höhnen begann sie zu sagen:

„Nicht im Leben und nicht im Tod
Frommte mir Baldur ein halbes Brot.
Behalte Hela die Beute:
Ich wein' ihn nicht morgen, noch heute."

Da blieb der Gott in Hel's Gewalt;
Doch kommt der letzte der Tage bald.
Dann wird die Welt sich erneuen
Und Baldur uns wieder erfreuen.

Proben jüngster amerikanischer Lyrik.

In den Versmaßen der Originale übersetzt von **Adolf Strodtmann.**

I. Aus Bayard Taylor's „Liedern des Orients."

1. Die Weisheit Ali's.

Arabische Legende.

Einst sprach belehrend der Prophet die Worte:
„Ich bin der Weisheit Veste; deren Pforte
Jedoch ist Ali." — Ein'ge, die's vernommen,
Ist eifersücht'ger Zweifel überkommen,
Und, um des Spruches Wahrheit zu ergründen,
Sah ihrer Zehn man sich zum Rath verbünden.
Sie sprachen: „Lasst uns, Einer nach dem Andern,
In Ali's Zelt mit dieser Frage wandern:
‚Soll Weisheit man statt ird'schen Guts erstreben?'
Wird er dann Jedem gleiche Antwort geben,
Jedoch in Form und Fassung stets verschieden,
Sei ihm die Ehre, uns die Schmach beschieden."

Als kühn der Erste seine Frage stellte,
Scholl diese Antwort rasch aus Ali's Zelte:
„Die Weisheit ist der Gotteskinder Erbe;
Reichthum schickt Gott dem Feind, dass er verderbe."

Zum Zweiten sprach er: „Was den Hüter machen
Von deinem Gut? lass Weisheit dich bewachen!"

Zum Dritten: „Weisheit mag dir Reichthum bringen,
Doch Weisheit wirst du nie durch Geld erringen."

Zum Vierten: „Schätze kann der Dieb entführen,
Kein Dietrich je erbricht der Weisheit Thüren."

Zum Fünften: „Durch Verschenken wirst du leeren
Den Säckel, — durch Gebrauch die Weisheit mehren."

Zum Sechsten: „Irdisch Gut verlockt zur Sünde;
Die Weisheit strebt, dass Gottes Ruhm sie künde."

Zum Siebenten: „Vertheil dein Gut — ein Heller
Wird jeder Theil; gieb aus der Weisheit Keller
Die Schätze sorglos hin, und lass dich lehren:
Reich werden Alle sein, du Nichts entbehren."

Zum Achten: „Reichthum kann sich selbst nicht schützen;
Doch Weisheit wird sogar den Mammon stützen."

Zum Neunten: „Langsam die Kamele bringen
Dein Gut; doch Weisheit hat der Schwalbe Schwingen."

Und als zuletzt der Zehnte ihn befragte,
War Dies das schnelle Wort, das Ali sagte:
„Reichthum ist Dunkel, drin der Seele grauet,
Weisheit das Licht, bei dem sie's hell durchschauet."

Die Frager gingen schamroth fort zur Stunde,
Und sprachen: „Wahr ist des Propheten Kunde;
Der Mund des Ali ist die goldne Pforte
Der Weisheit."
Als man Ali diese Worte
Erzählte, lächelt' er: „Und wenn sie fragen
Dasselbe bis an meinen Tod, zu sagen
Ist leicht die Antwort; denn der Weisheit Quelle,
Die Gott verlieh, strömt unversieglich helle."

2. Nubien.

Ein Land des Traums und Schlafs — ein mohnig Land!
Von endlos ruh'gem Himmel überdacht;
Des Sommernachmittages träge Pracht
Auf seinen Hügeln; — Schweigen ausgespannt
Auf seiner Wüste tempelhüll'ndem Sand.
Vor seiner Schwelle stehn, achtlos der Zeit,
Den Mund geschlossen, ew'gem Ernst geweiht,
Die Steinkolosse stumm am alten Stand.
O, stör nicht seinen Frieden ohne Noth;
Achtung dem Traum, der neu sein Throngezelt
Ihm baut und ihm Vergessen flüstert zu!
Still! denn es schlummert nur; es ist nicht todt.
Arbeit und That eroberten die Welt,
Doch hier erschuf sich den Altar die Ruh'.

3. Kamadeva. (Der Liebesgott.)

Der Mond, die Sonne, all' die heil'gen Sterne,
Wie nie zuvor, erglänzten wundersam,
Und Freude jauchzte rings in Näh' und Ferne,
Als Kamadeva kam.

Die Blüthen funkelten, der Luft Geschmeide,
Vor dem das Morgenroth erblich in Scham,
Duftvoll erschloſs sich jede Blumenscheide,
Als Kamadeva kam.

Die Vöglein in dem Laub der Tamarinde
Begrüßten liebegirrend sich, und zahm
Aus seinen Pranken ließ der Leu die Hinde,
Als Kamadeva kam.

Das Meer schlief ruhig am beglückten Strande;
Die Bergeszinken glänzten zaubersam;
Die Wolken flohn hinweg vom Himmelsrande,
Als Kamadeva kam.

Die Herzen Aller bebten traumverloren,
Den höchsten Flug des Dichters Harfe nahm,
Denn niegeahnt Entzücken war geboren,
Als Kamadeva kam.

Ein neues Leben schien emporzusteigen
In jeder Brust, ein Segen wonnesam;
Den Tod sogar sah man die Lanze neigen,
Als Kamadeva kam.

4. Lied des Beduinen.

Aus der Wüste komm' ich zu dir
Auf flammenhufigem Ross;
Es überholte den Wind
Die Sehnsucht, mein heißer Genoss.
Ich steh' unterm Fenster dein,
Und die Mitternacht hört mein Flehn:
Ich lieb' dich, ich liebe nur dich;
Und nicht soll meine Liebe vergehn,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

Blick aus dem Fenster und sieh,
Wie mich Fieber und Schmerz durchlohn;
Ich liege hier auf dem Sand,
Ich ertrage nicht deinen Hohn!
Es fächle der Wind deine Stirn
Mit der Gluth, die mich durchweht,
Dass dein Herz vernehne den Schwur
Einer Liebe, die nicht vergeht,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

Allnächtlich treibt's mich hieher
Mit stürmisch pochender Brust,
Zu hören von dir das Wort,
Das Frieden mir schenkt und Lust.
Öffne des Herzens Thür
Und die Kammerthür in Hast,
Dass mein Kuss deine Lippen lehr'
Eine Liebe, die nicht erblasst,
Bis die Sonne kalt,
Und die Sterne alt,
Und das Horn des Gerichtes die Welt durchhallt!

5. Gülistan.

Eine arabische Weise.

Wo ist Gülistan, das Land der Rosen?
Nicht wo nord'sche Stürme hausen
Und mit eisig wildem Brausen
Die beschneite Winterwelt durchtosen; —
Nein, im Farbenglanz und Schimmer,
Wo auf Ostens Fluren immer
Blaue Himmelslüfte sie umkosen:
Da ist Gülistan, das Land der Rosen.

Nordwärts hohe Bergeszinken!
Südwärts jene Quellen blinken,
Die Hafis gelehrt die süßen Lieder,
Geisterhebend, herzdurchbebend
Gleich dem Sang der Nachtigallen,
Wenn der Lenz, nach Schiras schwebend,
Seine duft'gen Blüthenschätze wieder
Lässt aufs Land herniederfallen,
Bis auf allen Bergesflühen
Rothen Mohnes Flammen glühen,
Und den Strom verdecken
Ros'ge Oleanderhecken,
Und sich wonnig, süß und sonnig
Gießt ein Meer von Lieb' und Lust hernieder.

Dort, von Sonnenschein umfangen,
Kleebeblümte Wiesen prangen;
Dort der Rose fleckenlose
Pracht erflammt auf moos'gen Blätterpfühlen,
Und der Lilie Kelch so leise
Wiegt sich an des Uferrandes
Saum, dass aus dem duft'gen Kreise
Nicht ein Blatt der Lufthauch kann zerwühlen.
Klangdurchtönet, sangverschönet
Ist die Welt, von Glanz umkrönet,
Jed' Atom der Wonne fröhnet,
Ganz und voll des Sommers Gluth zu fühlen.

Liebesleben, nächtig Weben,
Tanz und Sang beim Saft der Reben
Machen jedes Herz erbeben,
Und der Liebe Ros' erglüht im Kosen, —
Liebe, die in Sommerlauben,

Eingewiegt in sel'gen Glauben,
Nie mit Zweifeln wird ihr Lieb erbosen;
Die in Klängen, lustentzündet,
Jenes Drängen nur verkündet,
Das, von Wehmuthshauch umsponnen,
Doch die süßeste der Wonnen,
Wie beim hellsten Glanz der Sonnen
Sanfter strahlt das Licht aus Wolkenschoßen: —
Das ist Gülistan, das Land der Rosen.

6. Antwort.

Ihr nennt mich kalt, ihr staunt, dass trunken
Mein hartes, marmornes Gemüth
Entbrennt in dichterischen Funken,
Und bei der Liebe Strahl erglüht.

Seht her! es muss zumeist empfinden
Der Fels der Sonne Gluthenbann;
Doch ihr seid blind — und für den Blinden
Fühlt Eis und Feuer gleich sich an.

II. Zwei Lieder von Thomas Bailey Aldrich.

1. Lustig wie der Frühling.

Lustig ist die Drossel,
Die hell ihr Liedchen singt,
Und lustig die Forelle auch,
Die hoch im Bache springt!
Und lustig ist der Schmetterling,
Der um die Blumen strich —
Und lustig wie der Frühling,
Lieb, sind du und ich!

Stumm ist jetzt die Drossel,
Ihr Lied erstarb im Hain;
Die bunte Bachforelle springt
Nicht mehr im Sonnenschein.
O, trüb ist jetzt das Himmelszelt,
Und Blatt und Blum' erblich —
Doch lustig wie der Frühling,
Lieb, sind du und ich!

2. Das Rothkehlchen.

Rothkehlchen, sing dein muntres Lied
Aus blühndem Kirschenbaum hervor;
Dein Schall, der schmetternd weithin zieht,
Berück' des Frühlings horchend Ohr!

Denn während du, von Lust entfacht,
Ein Dichter, müßig singst dein Glück,
Entflieht des Sommers kurze Pracht,
Und lässt dich arm und kalt zurück.

Nicht all des Herbstes flüchtig Gold,
Nicht Sonne, Mond, noch Sternenschein
Bringt je dir, wenn die Zeit entrollt,
Des Frühlings Liederwonnen ein. —

So sprach ein Dichter, der verträumt
Die edle Zeit, als jung er war,
Und nun am Winterstrande säumt,
Das Herz verwaist und liederbaar.

III. Rosmarin, von Edmund Clarence Stedman.

Einst vor Jahren durch Feld und Wald,
Hell beglänzt vom Sonnenschein,
Wandert' ich mit ihr, die bald
Weib mir sollte sein.

Vöglein sangen, und Lieb' begann
Einzuhüllen Busch und Hag;
Süß in Eins zusammenrann
Unsrer Herzen Schlag.

Blauer der Himmel als je zuvor —
Lust war's da, zu lieben dich!
Ach, von Allen Liebe schwor
Keiner dir, wie ich!

Frisch der Wind, und von dir zu mir
Wob sich fest ein goldnes Band;
Stillbeseligt tauschten wir
Liebespfand um Pfand.

Wie's geschehen, ich weiß es nicht,
Doch die schwarze Stunde kam,
Da uns Leben, Lieb' und Licht
Wild ein Dämon nahm.

Hart und schnöde sprach jeder Mund
Bittres Wort voll Spott und Hohn;
Stolz zerbrach den heil'gen Bund —
Glück und Frieden flohn.

Sieben Jahre sind nun dahin;
Und ich litt — doch Schmerz und Noth
Endlich niederzwang mein Sinn,
Ich zertrat, was todt.

Fern dort über dem Hügelstreif
Lebst jetzt du, die ich verlor.
Hat geknickt der Winterreif
Deiner Lilien Flor?

Einer Andern vermählt bin ich; —
Du bliebst kalt und starr wie Erz,
Keiner von dem Schwarm, um dich
Knieend, las dein Herz.

Ich nur kannte den süßen Sang
Seiner Töne, voll und rein!
Seine schönste Musik klang
In mein Ohr allein!

Weinend grüßen wir uns im Traum,
Nicht mehr trennt uns See, noch Land: —
Noch nach sieben Jahren durch Zeit und Raum
Hält uns Lieb' gebannt!

Aber Jener, die sorglos mir
Ruht im Arme, still und rein:
Mag mein Doppelleben ihr
Stets verschwiegen sein!

Ob der Schemen von meiner Brust
Mit dem Morgen auch entflieht,
Füllt mir seltsam wilde Lust
Tags oft das Gemüth.

Jetzt sogar, wo das Sonnenlicht
Niederglänzt auf Flur und Hain,
Denk ich: O, wie hätt' ich nicht
Glücklich können sein!

IV. Zwei Lieder von John A. Dorgan.

Übersetzt von **Gustav Blöde.**

1. Fatum.

Die Hand ist schwach zum Brechen,
Doch thut sie mein Gebot, ob sie auch bricht;
Die Lipp' ist dünn und weiß, doch säumt sie nicht,
Das Losungswort zu sprechen.

Dein Hohn sei dir vergeben,
Dieweil ich kenne deiner Sendung Macht;
Ich kann nicht sterben, eh' mein Werk vollbracht,
Und dann — möcht' ich nicht leben!

2. O, warum sahn wir uns?

Warum doch sahn wir uns? Wir sehn uns an
Mit eitlem Wunsch, wir werden welk und blaß;
Denn Liebe läßt uns lieben nicht, noch scheiden.

Trüb sind die Tage, die uns einten; trüb
Des Lächelns Künstlichkeit, der Rede Zwang,
Ungleich dem Wort, das sich zur Lippe drängt.

Trüber die Nacht, wenn wir „Leb wohl!" gesagt,
Trüber des Lagers Einsamkeit, der Traum
Versagter Wonne! Warum sahn wir uns?

O, warum sahn wir uns? der Mund verschweigt,
Was uns den Blick umflort, das Herz verzehrt.
Warum doch sahn wir uns? O Gott! warum?

Die weiße Dame.

Humoristische Erzählung von Hermann Kleinsteuber.

(Schluss.)

Dort nahm er von den verschiedenen an der Wand hängenden, meist alterthümlichen Waffen ein Paar verrosteter Stoßdegen herab und reichte einen derselben dem Rechtspraktikanten. Dieser untersuchte die Spitze seiner Waffe und fand sie zwar eingerostet, aber dennoch scharf genug, um seinen Gegner damit gefährlich verletzen zu können.

Während sie die Mensur abmaßen mit einem finsteren Ernst, als gelte es einen erbitterten Strauß, trat die Dame zwischen sie und sagte mit liebenswürdiger Schalkhaftigkeit: »Nur nicht so hitzig, meine Herren, denn diese Dinger sind, wie Sie sehen, gar spitzig. Nur kein blutiger Ernst! Lassen Sie es nur eine Paradeschlägerei sein, nur ein Schauturnier zur Ehre Ihrer Dame, wie es die Ritter ehemals ausführten. Um Ihre beiderseitige Geschicklichkeit zu zeigen, ist es nicht nöthig, dass Einer den Andern ersticht. Denken Sie, Sie befänden sich auf dem Fechtboden und vor den Augen einer Dame, die kein Blut sehen kann.«

Diese Rathschläge waren sehr leicht zu geben. Waren sie aber auch eben so leicht zu befolgen von erbitterten Kämpfern und Rivalen? Konnten sie sich nicht leicht von ihrem leidenschaftlichen Hasse hinreißen lassen, aus dem Waffenspiel blutigen Ernst zu machen? — eine Erscheinung, die man auf dem Fechtboden so oft zu beobachten Gelegenheit hat. Wie aber dann? Die Waffen, deren sie sich bedienen wollten, waren nicht so ungefährlich wie die des Fechtbodens; die Spitzen der Stoßdegen waren nicht durch einen Knopf verhindert, in das Fleisch des Getroffenen einzudringen.

Indess befand sich wenigstens Egon in einer viel zu großen Aufregung, um all' diese Möglichkeiten zu bedenken. Indem er sich sehr geschickt in der Waffenführung wusste, brannte er nur vor Begierde, sich darin vor den Augen seiner Angebeteten hervorzuthun, gleichviel ob sein Gegner Ernst mache oder es bei einem Paradegang bewenden lasse. In jedem Fall hoffte er, sich ihm überlegen zu zeigen.

Die Ritter legten sich aus, die Klingen kreuzten sich, das Turnier nahm seinen Anfang. Um den Mund des Britten spielte ein Zug von Hohn und Verachtung; er bediente sich seines Degens mit einer Ruhe und Gleichgültigkeit, als gelte es, einen Rostbraten anzuspießen. Egon's Auge dagegen sprühte Feuer und Flammen; ein Heißsporn von Natur, gerieth er einem so phlegmatischen und doch verhassten Feinde gegenüber

sehr bald in eine gelinde Wuth. Vergebens suchte jetzt die weiße Dame vor einem ernstgemeinten Kampfe zu warnen, vergebens wollte sie noch vermitteln. Es war zu spät; auf der einen Seite ein stechender Hohn, eine kolossale Verachtung — auf der andern ein wüthender Grimm, eine blinde Rachsucht — wer konnte da für den Ausgang stehen!

Schon nach den ersten Stößen zeigte es sich, dass Egon gewandter, elastischer und kräftiger als der lange unbehilfliche Engländer war, und sich daher besser als Dieser schlug. Dennoch war Egon Kavalier genug, den Schwächeren absichtlich zu schonen und sich zunächst nur auf die Defensive zu beschränken. Als er aber sah, dass dessenungeachtet, oder gerade darum, der Engländer immer toller ins Zeug ging und einige heftige tückische Ausfälle machte, ging ihm nun auch Egon ernstlich zu Leibe; denn jetzt war es schon unmöglich geworden, sich seiner Haut zu wehren, ohne auch offensiv zu operieren. Das ganze Verhalten des Engländers war zu sehr herausfordernd.

In wilder Leidenschaft fiel Egon plötzlich weit aus; ein kräftiger Stoß, gegen die Brust seines Gegners geführt — — und Sir John's langer Leib klappte zusammen wie ein Taschenmesser. Niederstürzend stieß er einen Fluch aus, der weithin in dem alten Gemäuer ein vielfältiges Echo fand. Es war ein entsetzlicher, schauerlich schriller Ton, den die verröchelnden Lungen Sir John's in die stille Nacht hineinschickten, als ob sie um Rache rufen und sich vor dem ewigen Schweigen noch einmal so recht ausschreien wollten.

Egon konnte gar nicht begreifen, dass der Stoss, den er eben geführt, eine so tödliche Wirkung gehabt haben solle. Ihm war es sogar gewesen, als habe sein Stoß auf einem Knopfe seines Gegners oder auf einem andern harten Gegenstande Widerstand gefunden. Freilich konnte es auch eine Rippe gewesen sein, und die Spitze des Degens war dann, von derselben abgleitend, in die Brusthöhle gedrungen. Genug, das unleugbare Faktum lag vor — Sir John, bleich und starr auf dem Boden ausgestreckt.

Egon war darüber begreiflicherweise zu sehr bestürzt, um noch an etwas Anderes, als an seine Rettung zu denken.

Man muss indess gestehen: Sir John starb, wie er gelebt, mit Würde, ja beinahe mit Grazie. Vollkommen bühnengerecht stützte er, wie ein sterbender Theaterheld, das matte Haupt noch einen Augenblick auf den Ellenbogen, versuchte seiner Angebeteten noch einige Scheideworte zuzurufen, und legte dann, als ihm Dies zu schwer wurde, das Haupt auf den Estrich nieder, indem er tief aufathmend mit der Hand krampfhaft nach dem Herzen griff und mit gläsernen Augen vor sich hinstarrte. Dann ging noch ein kurzes Zucken durch seine Glieder — und seine Seele schien ihrer langen Hülle entflohen zu sein.

Dieser furchtbare und unerwartete Ausgang hatte den Rechtspraktikanten völlig von seinem wilden Zorne zurückgebracht. Erst jetzt überschaute er den ganzen Umfang des Unheils, das seine Eifersucht angerichtet hatte. Indem ihm die verderblichen Folgen davon dunkel vorschwebten, sah er mit verzweifelten Blicken nach der weißen Dame hinüber, welche händeringend und einer Ohnmacht nahe laut jammerte: »Das wollt' ich nicht — so blutig sollte es nicht enden! Das wollt' ich nicht!«

Dieser Anblick schnitt dem Rechtspraktikanten tief ins Herz. Er wankte zu der Dame hin, warf sich vor ihr nieder und wollte im Wahnsinn der Angst und Leidenschaft ihre Hand, die noch den Waldblumenstrauß hielt, erfassen und küssen. Aber sie zog dieselbe heftig zurück und richtete sich zu der ganzen Höhe ihrer Gestalt mit den Worten auf:

»Hinweg von hier, Unglückseliger! Mir graut vor Ihnen, Sie riechen wie ein neuer Othello nach Mord und Blut!«

»Aber um wessentwillen geschah denn dies Alles?« stöhnte Egon in Verzweiflung und umklammerte den rechten Arm der Dame, als wolle er sie festhalten und zur Mitschuldigen des Geschehenen machen, als solle sie seinem Herzen ersetzen, was seinem Gewissen an Ruhe geraubt war.

»Fliehen Sie, Unglückseliger, eh' es zu spät ist! Rühren Sie mich nicht an, denn Ihre Hände sind blutrünstig wie die Macbeths!«

Mit diesen Worten, die den Unglücklichen vollends niederschmetterten, riss sie sich los und verschwand hinter einer Thüre, die sie verschloss.

Was nun anfangen? Egon stand in Verzweiflung da; seine Haare sträubten sich und erschienen steifer, als seine frischgewaschenen Vatermörder. Nichts hatte er mehr von der Geliebten, für all das Unglück, als ihren Schleier, der, als sie sich losgerissen, in seinen Händen zurückgeblieben war; er führte ihn unwillkürlich an die Stirn, um sich den Angstschweiß damit abzutrocknen, und steckte ihn dann in die Rocktasche. Hierauf eilte er durch das Vorgemach an Sir John's langer Nase vorüber, die einen unheimlich spitzwinkligen Schatten auf die Diele warf, und stürzte die Treppe hinab.

Als er vor der Burg ins Freie gekommen war, traf er den Schiffer wieder, der ihn heraufgeführt hatte. O, wie verschieden waren die Empfindungen, mit denen er ihn verließ und mit denen er ihn nun wiedersah!

»Mein Gott, gnädiger Herr, was ist vorgefallen, was haben Sie gethan?« fragte der Schiffer ängstlich, als er das vom Schrecken entstellte Antlitz Egon's im Schein seiner Laterne und des inzwischen aufgegangenen Mondes betrachtete. »Ich sah einen langen Herrn eine Weile nach Ihnen zu der Dame hinaufgehen und hörte kurz darauf Waffengeklirr und dann einen durchdringenden Schrei. Sie sehen so verstört aus! Ich ahne ein großes Unglück! Ich will hinab und nach Hilfe rufen.«

»Geh Er zum Teufel mit seinem Hilferufen! ächzte Egon und setzte dann wie im Hohne der Verzweiflung leise für sich hinzu: »Ist nicht mehr nöthig. Ihm ist schon gründlich und für immer geholfen!«

»Ih der Tausend! was ist denn Das für ein Lärm hier am späten Abend, und was war Das für ein Schrei, den ich unten hörte? — Da muss ja Entsetzliches vorgefallen sein!« klang es plötzlich von einer keuchenden Stimme dazwischen.

Egon schrak zusammen wie vor einer Stimme des Gerichts. Er hatte kaum den Muth, sich nach dem Sprecher umzusehen. Doch bald erinnerte er sich, dass er den Ton dieser Stimme kenne. Und er täuschte sich nicht; denn im nächsten Augenblicke stand der dicke Sternwirth vor ihm, in dessen Hôtel er abgestiegen war.

Auch der Sternwirth erkannte sogleich seinen werthen Gast und fuhr, die Mütze höflich lüpfend, fort: »Ah, Herr von Schönkopf, Sie hier?! — Himmel, nun ahne ich das Unglück! Der raufsüchtige Sir John! ja, ja, nichts Anderes. Da hat er nun wohl seinen Reisepass nach der Hölle visieren lassen, oder wenigstens einen Denkzettel an die lange rothe Nase geheftet bekommen. Eigentlich könnte Das dem übermüthigen Burschen gar nicht schaden! Wenn Sie, mein Gast, nur nicht gerade in die Affaire verwickelt wären! Will doch gleich einmal hinauf und nachsehen, wie die Sache steht.«

»Bleiben Sie, es ist zu spät. Ich habe ihn im Duell erstochen,« gestand Egon, da er einsah, dass hier kein Leugnen und Entrinnen mehr möglich sei; er wollte den Wirth lieber zum Mitwisser, als zum Denuncianten haben. Dann flüsterte er ihm zu: »Schweigen Sie und helfen Sie mir fort! Meine Börse, mein halbes Vermögen steht Ihnen zu Diensten.«

»Recht schön; wie Das aber anstellen?« fragte der Sternwirth achselzuckend.

»Sie und der Schiffer da wissen allein um die Sache,« fuhr Egon fort. »Lassen Sie mich erst einen Vorsprung von mehren Tagereisen gewinnen, dann mögen Sie die Leiche des Engländers finden und die Sache dem Gerichte melden. Sie vertilgen ferner das Blatt des Fremdenbuches, auf das ich meinen Namen eingetragen; Niemand sonst kennt mich hier, und ich bin indess geborgen jenseits der Grenze. — Auch die weiße Dame, mit der Sie, wie ich höre, in Verbindung stehen, werden Sie bewegen, so lange zu schweigen. Habe ich mich doch ihretwegen allein kompromittiert! Diesen kleinen Gegendienst wird sie mir daher nicht weigern. — Hat der Engländer auch bei Ihnen logiert?«

»Ja, seit zwei Monaten ungefähr.«

»Nun, da können Sie ja, um Ihr anfängliches Schweigen unverfänglich zu machen, vor Gericht angeben, Sie hätten geglaubt, der Engländer habe, wie er schon oft gethan, einen mehrtägigen Ausflug in die Um-

gegend unternommen; daher hätten Sie es gar nicht für nöthig erachtet, dem Gericht von seinem Verschwinden sogleich Anzeige zu machen. Dann lässt man seine Leiche im Walde bei der Burg finden und sprengt aus, er habe schon lange aus Lebensüberdruss oder Liebesgram seinem Dasein ein Ende machen wollen. Um Dies noch glaubwürdiger erscheinen zu lassen, drückt man der Leiche einen Dolch in die Hand. — Wird alles Dies ausgeführt, so ist meine Sicherheit nicht gefährdet.«

»Ganz gut; Das wird aber viele Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten für mich haben,« entgegnete der Wirth, wiederum die Achseln bedenklich in die Höhe ziehend. »Und dieser Schiffer, der mir bei dem vorgeschlagenen Arrangement helfen muss, wird er auch schweigen wollen?«

Egon zog sein Portefeuille hervor und reichte dessen Inhalt an Papiergeld dem Wirthe hin, indem er für sich selbst nur so Viel zurückbehielt, als er zunächst für seine Abreise bedurfte. So wanderten hundert und einige Thaler von Mama Schönkopf in die unergründliche tiefe Tasche des Sternwirths. Sie erfüllten nur die Bestimmung, die ihnen Mama gegeben hatte: der Herr Sohn erkaufte sich dafür eine gar theure Erfahrung.

»Dies wird zunächst hinreichen, meine Arrangements auszuführen,« sagte Egon, indem er dem Wirthe das Geld überreichte.

Dieser schien auch jetzt wirklich mehr von der Ausführbarkeit der von Egon gemachten Vorschläge überzeugt zu sein.

»Ihnen zu Gefallen, gnädiger Herr, will ich herzlich gern versuchen, die Sache möglichst lange geheim zu halten und auf etwaige lose Zungen diese Fesseln legen — er zeigte dabei auf seine Tasche — aber ich glaube nicht, dass dieses Sümmchen hinreichen wird. Ich müsste noch um einige Barschaft bitten, oder auch um einige kleine Wechsel, falls Sie nicht eben bei Kasse sind. Bedenken Sie, welchen Gefahren ich mich aussetze, indem ich dies Verbrechen begünstige und dem Thäter zu seinem Entkommen behilflich bin. Da wäre wohl eine kleine Entschädigung für mich am Platze.«

»Gut, auch Das will ich Ihnen gewähren,« erklärte Egon bereitwillig; denn wozu versteht man sich nicht, um seine Freiheit zu wahren!

Man eilte hinab in den »goldnen Stern.« Egon acceptierte einen Wechsel im Betrage von 300 Thalern und trieb den Wirth dann an, ihm sofort ein Fuhrwerk zu besorgen, da er hier keinen Augenblick länger Ruhe habe.

»Es würde Sie nur verrathen, wenn Sie plötzlich in der Nacht abführen,« erklärte dagegen der Wirth. »Warten Sie bis morgen früh; bis dahin sind Sie vollständig sicher. Mit dem frühesten Morgen bringt Sie dann ein Wagen nach der nächsten Eisenbahnstation.«

Egon ergab sich, wiewohl sehr ungern, in diesen Aufschub seiner Abreise. Aber in dem Zimmer konnte er es nicht aushalten, es trieb ihn ins Freie hinaus.



Das Gewitter war indessen näher gekommen und entlud sich jetzt mit furchtbarer Gewalt. Grelle Blitze durchzuckten die schwarzen Wolken, dumpfe Donner rollten über die Berge. Egon sah in dem Aufruhr der Natur ein Strafgericht des Himmels; er zitterte an allen Gliedern, die Brust fühlte er bedrückt von einer Centnerlast, die ihm das Athmen erschwerte. Aber immer vorwärts eilte er; die Bewegung entsprach wenigstens dem Aufruhr in seiner Seele. Bei jedem Geräusch, das an sein Ohr klang, glaubte er, es nahe Sir John's Geist. Ein feuchter Blätterbüschel schlug ihm ins Gesicht, als er unter den Bäumen hinrannte. Er schrak zusammen, denn er meinte, Sir John's lange kalte Nase habe ihn gestreift. O, diese gespenstische Nase mit den spöttischen Runzeln! — er konnte sie nicht vergessen. Selbst die Elemente schienen ihn zu verfolgen und anzuklagen; er fürchtete, die Erde bekomme unter seinen Füßen einen Riss und er sinke hinab.

»Blutrünstige Hände!« wiederhallte die Stimme der weißen Dame in seinen Ohren, und immer fort rannte er, als könne er dieser Stimme, die sich an seine Fersen heftete, entfliehen. Es war eine entsetzliche, ewiglange Nacht für ihn.

Endlich dämmerte die Morgensonne; Egon fühlte sich ein wenig erleichtert. Er begab sich zum »goldnen Stern« zurück, bestieg den bereitstehenden Wagen und rollte der nächsten Eisenbahnstation entgegen.

4.

Dort kreuzten sich gerade zwei Züge, der Perron war von eiligen Menschen erfüllt. Ein Herr trat dem Rechtspraktikanten rasch entgegen und redete ihn an: »Wo willst du hin? — Aber, zum Teufel, wie siehst du aus! Du hast ja so scheue Manieren, als wärst du steckbrieflich verfolgt. — So warte doch nur; kennst du mich denn nicht?«

Der so sprechende Fremde musste unsern Freund jedoch am Rockzipfel festhalten, denn Dieser wollte durchaus nicht sehen, noch hören.

»So muss ich dich arretieren!« rief der Fremde lachend, denn bei seinem kühnen Griffe nach dem Rockzipfel kam ihm der Schleier aus Egon's Tasche entgegengequollen, den Derselbe, statt des versprochnen Lorberkranzes für den Sieger, von der Burg mit hinweggenommen hatte. Der Fremde hob den Schleier schwenkend in die Höhe und fuhr lachend fort: »Welche Trophäe hast du da, beneidenswerther Sieger? — Aha, ich merke Unrath! — Halt doch nur!« ermahnte der Fremde, indem er Egon's Arm ergriff; »mit dem Wegfahren und Ausreißen wird es jetzt Nichts. Ich sehe wahrhaftig, es ist die höchste Zeit, dass ich gekommen bin.«

Als Egon sich jetzt erst umzusehen wagte, erkannte er seinen Freund, den Assessor von Witzleben, den er — wie man sich erinnern wird — hatte besuchen wollen, den er aber von seinen Erlebnissen im »goldnen

Stern« gleich am Tage nach seiner Ankunft daselbst mit dem Hinzufügen benachrichtigt hatte, dass eben diese Erlebnisse ihn wahrscheinlich länger festhalten würden.

Etwas ruhiger geworden, zog Egon seinen Freund zur Seite und flüsterte ihm zu: »Um Gotteswillen, lass mich fort, ich bin sonst verloren!«

Egon's juristische Natur hatte seine momentan romantische bereits wieder verdrängt; ein Artikel aus dem Kriminalrecht über die Tödtung im Duell schwebte ihm wie mit Flammenbuchstaben in die Luft geschrieben vor.

»Und wenn du verloren bist, so sollst du dich selber wieder finden. Desswegen kam ich hieher,« sagte der Assessor. »Es ist nur gut, dass ich dich hier noch erwische.«

»Ich bitte dringend, lass jetzt den Spaß bei Seite,« sagte Egon finster; »er ist durchaus nicht am rechten Orte.« Und sich zu seines Freundes Ohr hinneigend, fügte er mit leiser, aber tiefer Stimme hinzu: »Ich habe einen Engländer erstochen!«

»Im Spaß erstochen!« rief der Assessor lachend. »Den mit der langen Nase! — Nun, da wird freilich England Genugthuung von dir, respektive von unserer Regierung, verlangen. Du wirst ausgeliefert, oder es giebt einen kontinentalen Krieg!«

Egon begann, an dem Verstande seines Feundes zu zweifeln, denn er konnte den scherzhaften Ton Desselben in dieser furchtbaren Situation nicht begreifen.

»Entweder bin ich wahnsinnig, oder — du bist es!« rief er, entrüstet über die Frivolität des Assessors.

»Wenn es denn einmal Einer von uns Beiden sein muss, so bin ich der unmaßgeblichen Meinung, dass der Erstere wenigstens nahe daran ist, es zu werden,« sagte der Assessor mit heiterem Spott. »Aber lass uns hier nicht weiter die komische Scene ausspinnen, dass Jeder den Andern einen Narren schilt. — Zum Glück hält mein Wagen noch an der Station. Da nun wenigstens für heute der Zweck meiner Reise, dich aufzusuchen, erfüllt ist, so fahre ich wieder nach Hause und lade dich ein, mit mir zu kommen. Weigerst du dich aber noch länger, so lasse ich dich kraft meines Amtes und als Hüter der Gesetze, und auf deine eigenen Geständnisse als Verbrecher hin, mit Gewalt forttransportieren.«

Den immer noch widerstrebenden Egon unter den Arm nehmend und zu seinem Wagen fortziehend, plauderte der unverwüstliche Spötter weiter: »Sieh, mein Junge, als ich deinen Brief nebst den Tagebuchberichten erhielt, ahnte ich, was geschehen würde. Ich kenne meine Pappenheimer! Um dich nicht preisgegeben zu sehen, reiste ich bald nach Empfang deiner Nachrichten ab, denn ich weiß — leider aus eigner Erfahrung, — dass das Unglück der modernen Romantik im »goldnen Stern« schnell zu schreiten pflegt. Leider komme ich nun doch schon fast zu spät. Von dem Blut-

vergießen will ich gar nicht reden; denn was liegt zuletzt daran, ob ein verrückter Engländer weniger auf dem Kontinente umherläuft. Gewiss ist dir aber das Vergnügen theuer zu stehen gekommen?«

Egon sah den Assessor fragend an und erwiderte dann kleinlaut: »Gegen 400 Thaler.«

»Fürwahr, ein theurer Spaß, eine kostspielige Liebhaberei von dir!«

»Wer konnte Das aber auch ahnen!« seufzte Egon.

»Freilich, freilich,« sagte der Assessor, bejahend mit dem Kopfe nickend. »Du musst eine große Dosis von dem Gift bekommen haben, welches ich moderne, spekulativ gewordene Romantik nennen möchte. Ich habe voriges Jahr selbst von dem Gifte genippt, ohne mich aber glücklicherweise zu berauschen.«

Die Reden des Assessors wurden für den Rechtspraktikanten immer dunkler; er wusste oft kaum, ob sie ernst oder scherzhaft gemeint seien. Diese Ungewissheit fing an, ihm sehr peinlich zu werden. Er bat daher seinen Freund, sich deutlicher zu erklären.

»Geduld, mein galanter Ritter!« sagte Dieser jedoch ausweichend. »Wer den Schaden hat, darf sich wohl auch einen Spott erlauben. Und durch einen solchen sollst du nächstens volle Aufklärung erhalten — ich stehe nämlich, wie sich von selbst versteht, ganz zu dir und mache als dein Bevollmächtigter deine Sache zu der meinen. Ich glaube übrigens auch, dass ein so derber Spaß, wie wir uns Beide einen erlauben werden, am geeignetsten sein wird, dich aus deinem romantischen Fieberparoxismus herauszureißen.«

Unter diesem Gespräch waren die beiden Freunde an den Wagen gekommen, der den Assessor hieher geführt hatte. Sie stiegen ein; Egon fand sich durch die Gegenwart seines jovialen Freundes in seiner Gewissensqual ein wenig erleichtert; denn unmöglich, dachte er, kann es um mich so schlimm stehen, wenn der Assessor, der zwar ein Schalk ist, sich aber stets als ein treues Herz bewährt hat, so lustig und guter Dinge bleibt. Er könnte die Sache unmöglich so leicht nehmen, wenn er nicht seine sehr triftigen Gründe dazu hätte.

Eingewiegt von diesen tröstlichen Gedanken, ergab sich der zu Tod ermüdete Rechtspraktikant einem kurzen Schlummer, nachdem man in dem Wohnorte des Herrn von Witzleben, einem kleinen Städtchen, angekommen war. Inzwischen schien dieser Letztere nicht unthätig gewesen zu sein; denn kaum war Egon erwacht, als sein Freund in Begleitung eines jungen keck aussehenden Mannes in dessen Zimmer trat.

»Hier, mein guter Egon, habe ich die Ehre, dir Monsieur Roderich vorzustellen, eine hervorragende Zierde unseres kleinen Theaters, besonders stark in dem Fache geistreicher Schurken. Sieh dir ihn an — Dies ist der Herr, der die Großmuth haben wird, uns an der weißen Dame zu

rächen — für gutes Geld, das jedoch nicht aus unserer Tasche fließen soll. Außer anderen schätzenswerthen Eigenschaften besitzt er auch noch diejenige, gewisse Wechsel eskamotieren zu können, die man in der Übereilung acceptiert hat. Ja, mit der Zauberei ist dieser neue Cagliostro nicht ganz unbekannt; in guten Stunden gelingt es ihm sogar, mit einem einzigen Zauberspruche Todte wieder zu erwecken. Du siehst also, Egon, Dies ist ganz der Mann, den wir brauchen — ein wahrer Teufelskerl!«

Während der Rechtspraktikant ganz verblüfft diese neuen mysteriösen Verkündigungen anhörte, der Assessor aber in einem unerschütterlichen Ernste verharrte, konnte sich der junge Schauspieler eines leichten Lächelns nicht erwehren.

»Ich bitte, Herr von Witzleben, versprechen Sie sich nicht allzu große Erfolge von meinen Talenten,« sagte der junge Mann bescheiden, »damit Sie sich nicht schließlich in Ihren Erwartungen getäuscht finden. An meinem guten Willen indess soll es nicht fehlen.«

»Davon sind wir überzeugt. Doch genug! Ihre Instruktionen haben Sie erhalten, und so reisen Sie denn — in des Teufels Namen!«

Monsieur Roderich empfahl sich mit einem Lächeln, das er seinem Schutzpatron abgelauscht zu haben schien.

* * *

Es vergingen drei Tage, während welcher es sich Egon in dem Hause seines Freundes gefallen ließ. Aber wie ganz anders hatte er sich die Ferientage ausgemalt! Der Assessor that zwar Alles, um ihn aufzuheitern, und versicherte ihm hundertmal, die ganze Sache werde einen heiteren Schluss erhalten: Egon blieb in ein melancholisches Brüten versunken. Er konnte die weiße Dame nicht vergessen, sich nicht von den luftigen Höhen der Romantik so plötzlich wieder in die prosaische Wirklichkeit zurückfinden. Seine Seele hatte einen zu hohen Flug gewagt. Es half Nichts, dass der Assessor immer spitzere Pfeile des Spottes auf das liebekranke Herz absendete.

»Ja, ja,« meinte er schließlich, »es bleibt doch immer wahr: je unberechtigter der Rausch, desto größer der Katzenjammer! Hier ist eine Radikalkur nothwendig. Indessen ist deine Heilung guten Händen anvertraut; Monsieur Roderich versteht seine Sache!«

Zu Egon's Liebesgram kamen aber auch noch seine Besorgnisse wegen des Ausgangs des Duells und wegen der acceptierten Wechsel. Wird der Sternwirth die Sache wirklich geheim halten? Wird Mama sich dazu verstehen, noch 300 Thaler zu zahlen für das Vergnügen, ihren Sohn um eine so trostlose Erfahrung bereichert zu sehn?

Das waren die trüben Fragen, die Egon rathlos in seinem Gehirne hin und her wälzte, als der Assessor am Morgen des vierten Tages mit munteren Schritten in dessen Zimmer trat und, sich vergnügt die Hände reibend, dem melancholischen Freunde zurief:

»Glückauf! Das Vorspiel ist beendet, und nun beginnt die Komödie, welche auf das Trauerspiel folgen soll, in dem du unbewusst die Rolle des Ritters von der traurigen Gestalt übernommen hattest. Monsieur Roderich, der für dich eingetreten ist, benachrichtigt mich so eben, dass heute Abend die Schlussvorstellung auf der Burg stattfinden werde. Allons, wir sind die einzigen Zuschauer, für die sie berechnet ist; wir dürfen nicht fehlen! Mache dich reisefertig.«

»Wohin willst du mich führen?«

»Nach der Burg, nach dem Schauplatz deiner zerronnenen Träume.«

»Damit mich die Polizei daselbst in Empfang nimmt? Ich werde mich hüten!«

»Deine Angebetete willst du also nicht wiedersehen, deine Wechsel nicht zurückerhalten?«

»Um den Preis meiner Freiheit, nein.«

»Gut,« rief der Assessor entrüstet; »ich sehe, du hast kein Herz: du liebst die weiße Dame eben so wenig, wie das Geld! Dir fehlt es an Muth.«

Endlich überwogen jene verlockenden Aussichten dennoch Egon's Furcht, und er entschloss sich nun um so eher zur Mitreise, als sein Freund hoch und theuer versicherte, er bürge für Egon's vollständige Sicherheit.

Die Freunde fuhren ab und erreichten gegen Abend den unter der Burg gelegenen Flecken, stiegen aber nicht im »goldnen Stern«, sondern in einem Gasthofe ab, der an dem entgegengesetzten Ende des Ortes lag. Der Assessor zog den Wirth sofort in eine leise geflüsterte Unterhaltung, von welcher Egon nur so Viel verstand, dass es sich darum handle, den uns schon bekannten Schiffer, der während gewisser Vorgänge in der Burg den Eingang zu derselben zu bewachen pflegte, unter irgend einem Vorwande von seinem Posten fortzulocken. Der Wirth versprach bereitwillig, Dies' sogleich ins Werk zu setzen; denn wenn man einen Streich gegen einen Wirth ausführen will, so findet man gewiss an dessen benachbartem Standesgenossen den besten Helfershelfer.

Die Freunde machten sich nun auf den Weg und erklommen den Schlossberg auf der dem »goldnen Stern« gegenüberliegenden Seite. Ganz unbemerkt langten sie auf dem Plateau an, Niemand war ihnen begegnet. Rasch und schweigend zog der Assessor seinen Freund nach, der sich vergebens unter starkem Herzklopfen zu folgen sträubte.

»Muth, mein Junge,« redete ihm der Assessor zu; »in wenigen Minuten kannst du dich am Anblick deiner geliebten weißen Dame berauschen. Auch noch eine andere freudige Überraschung steht dir in Bezug auf deinen erbittertsten Feind bevor. — Du hast gewiss schon einmal im Traume einen tiefverhassten Menschen umgebracht; du kennst die Gewissensbisse, die Qual und Pein, welche man darob im Traume zu ertragen hat. Und wie freut man sich dann, wenn vor dem goldnen Lichte des Morgens das

blutige Phantasiegebild in Nichts zerfließt! Wie freudig dankt man in seinem Sinn dem tiefverhassten Menschen, dass er uns die Gefälligkeit erweist, noch am Leben zu sein! Ich glaube, man könnte ihn im ersten Rausche des wieder erleichterten Gewissens umarmen. Sieh, Das wird dein Fall sein.«

Sie waren inzwischen in die Burg eingetreten und mit Hilfe einer kleinen Handlaterne eine Treppe emporgestiegen, die zu einer Galerie führte, welche rings um den Thurm lief. In diesem lagen — wie wir wissen — die Gemächer der geheimnisvollen weißen Dame. Dass Dieselbe anwesend war, hatten die Freunde schon aus den erleuchteten Fenstern schließen können. Als sie auf die Galerie hinaustraten, löschte der Assessor seine Handlaterne und empfahl Egon, so leise wie möglich aufzutreten, um die Dame nicht aus ihren einsiedlerischen Träumen aufzustören. Kaum bedurfte es dieser Ermahnung. Während der Assessor mit dem vorsichtigen Behagen einer auf Beute ausgehenden Katze dahinschlich, trippelte ihm Egon nach mit der Verzagtheit eines jungen unerfahrenen Verbrechers. In dieser luftigen Höhe mit der größten Spannung außerordentlichen, ergreifenden Ereignissen entgegen zu gehen: Das hätte auch einen muthigeren Mann, als Egon war, erzittern machen können.

Man war an der Stelle angekommen, wo die mit einem Mauerkranz versehene Galerie an den vorspringenden Balkon stieß, der zu dem Gemache der weißen Dame führte. Der Assessor kletterte behend über das niedrige eiserne Gitter des Balkons hinweg und half auch seinem Freunde herüber. Beide drückten sich an die dicken Pfeiler zwischen den großen Glasthüren und konnten nun bequem das ganze erleuchtete Gemach übersehen, ohne zu fürchten, als unberufene Lauscher entdeckt zu werden, da sie selbst im tiefsten Dunkel standen.

Kaum hatte der Assessor einen flüchtigen Blick hineingeworfen, als er anfing, sich vor Vergnügen beinahe die Haut von den Händen abzureiben, indem er dabei, den Unterleib einziehend, das rechte Knie im Winkel in die Höhe hob und jenen den Eindruck der Listigkeit hervorbringenden Buckel machte, welcher der Katze eigen ist, wenn sie, vor wollüstigem Vergnügen schauernd, das harmlose Mäuschen aus seinem sichern Loche herausspazieren sieht.

Auch Egon wagte jetzt einen Blick hineinzuwerfen. Welch süßschmerzlicher Anblick bot sich ihm dar! Die weiße Dame, ganz in dem Anzuge und in der Haltung, in welcher er sie kennen gelernt, einen Strauß duftiger Waldblumen in der Linken, mit den Fingern der Rechten den Hals einer auf dem Boden ruhenden Guitarre umspannend; aber — und Das war das Schmerzliche — an derselben Stelle, die er selbst vor einigen Tagen inne gehabt, Monsieur Roderich in einem scheinbar ganz vertraulichen Tête-à-tête mit der Schönen.

»Die treulose Buhlerin!« knirschte Egon in sich hinein. Nicht mich allein, auch den unglücklichen Engländer hat sie so leicht vergessen können!«

Das Paar war in einer lebhaften Unterhaltung begriffen; die beiden Lauscher konnten aber nichts Rechtes davon verstehen, da ihnen die Sprechenden zu fern saßen und nur mit leiser Stimme redeten.

Da, mit dem Glockenschlag zehn, warf sich Monsieur Roderich der Dame zu Füßen und machte ihr — seinen Gebärden nach zu schließen — eine glühende Liebeserklärung. Die Dame lächelte gnädig.

Der Assessor war außer sich vor Lustigkeit, Egon aber vor wüthender Eifersucht. »Die Treulose, die Buhlerin!« knirschte er immer in sich hinein und wäre vielleicht, sinnlos vor Wuth, in das Gemach gestürzt und hätte zum zweiten Male seine Hand mit Blut befleckt, wenn ihn nicht der Assessor am Arm festgehalten und in denselben von Zeit gekniffen hätte, sei es aus toller Lustigkeit, oder um den Freund durch den körperlichen Schmerz bei Besinnung zu halten.

Als so die Liebenden im besten Zuge waren, öffnete sich plötzlich die Thür und herein trat — wer beschreibt Egon's Entsetzen und seine gleichzeitige Freude! — Sir John, gravitätisch, mit der ganzen Würde der stolzen Insulaner, nicht bleich wie ein dem Grab entstiegenes Gespenst, nein, ganz robust, mit derselben glühenden Nase, mit der er sich vor wenigen Tagen heimgeleuchtet hatte. Nur eine Veränderung war an ihm zu merken: seine damalige angehende Glatze war jetzt mit einem dichten Büschel schwarzer Haare bedeckt. Wahrscheinlich waren sie ihm — wie Das bei Todten mitunter vorkommt — schnell im Grabe gewachsen, eine Acquisition, um deren Preis wohl Mancher auf ein paar Tage sterben möchte.

„Damn!“ rief der Engländer, an der Thür stehen bleibend und den zärtlichen Auftritt vor sich erblickend, mit einer Donnerstimme, die zu den beiden Lauschern hinausdrang; »Wer wagt es, meine Ehre zu beschimpfen?«

Monsieur Roderich erhob sich bestürzt und versuchte eine Entschuldigung zu stottern.

»Hier giebt es keine Entschuldigung, nur Blut kann diesen Frevel sühnen,« brüllte Sir John und stürzte in das Nebengemach. Nach einem Augenblicke kam er zurück, in der Rechten drohend einen Stoßdegen schwingend, mit der Linken einen zweiten dem Überraschten hinreichend. Roderich ergriff ihn muthig, legte sich aus und recitierte, auf seinen ungestümen Gegner eindringend: »Heraus mit deinem Flederwisch!«

Die Klingen kreuzten sich. Je nachlässiger sich der Engländer vertheidigte, desto kühner drang er auf seinen Gegner ein. Das schien Diesem wenig zu behagen, und mit dem Ausrufe leidenschaftlichen Hasses: »Warte, feiler Strolch!« senkte er die Spitze seines Degens in des Engländers Brust.

Wieder einmal war es um ihn geschehen! Kaum von den Todten auferstanden, zwang ihn das tückische Geschick nochmals, ins Gras zu beißen. Er that Dies aber mit einem Schrei, einem wahren Theaterschrei, der das ganze alte Gemäuer erdröhnen ließ. Mit seinem Röcheln mischte sich das Wehklagen der weißen Dame, die wie wahnsinnig in dem Gemache auf und nieder rannte und sich das Haar auszuraufen drohte in gerechtem Schmerz. Kaum war er ihr vom Tode wieder geschenkt, der theure Buhle, als sie ihn zum zweiten Male verlieren musste!

Bewundernswerth war aber die Fassung, welche Monsieur Roderich bei dieser tragischen Scene bewahrte.

Die Empfindungen, welche die beiden Lauscher auf dem Balkon während dieser raschen Vorgänge beseelten, waren sehr verschieden: der Assessor wollte vor erstricktem Lachen platzen; wie ein Besessener arbeitete er mit Händen und Füßen, wie Einer, der stürmische Beifallsbezeugungen abgeben möchte, sich daran aber durch äußere Rücksichten verhindert sieht. Egon, der von Allem noch Nichts begriff, schaute halb mit Neugier, halb mit Bestürzung drein.

Da öffnete sich wieder die Thür, und herein trat mit etwas erhitztem Gesichte — der Sternwirth.

»Mein Gott, was ist hier vorgegangen?« rief er, auf den am Boden ausgestreckten Leichnam des Engländers deutend, und dann sich an Monsieur Roderich wendend: »Ah, Sie hier, mein werther Gast! O, ich errathe, ein Duell. — Eben wollte ich zur Burg, um mir von dieser Dame Befehle für morgen in Bezug auf ihr Diner zu erbitten, da höre ich einen entsetzlichen Schrei, und nichts Gutes ahnend laufe ich mit aller Eile, deren meine alten Füße fähig sind, hieher, und doch komme ich nun zu spät — schon hat Sir John, wie ich leider sehe, seine Rauflust mit dem Tode büßen müssen. Was nun anfangen? Das wird Ihnen viel Geld kosten, mein Herr, wenn es unentdeckt bleiben soll! Indess, als koulanter Wirth, biete ich Ihnen meine Beihilfe an.«

»Sie sind sehr gütig, mein Herr,« versetzte Roderich, indem er mit der Hand eine Bewegung nach der Tasche machte, als ob er sich überzeugen wolle, dass die hierauf gerichteten Intentionen des Wirthes noch nicht zur Ausführung gebracht seien. »Indess,« fuhr er fort, »sollte dieser Engländer wohl seine rauflustige Seele bereits ausgehaucht haben? Oder glauben Sie wirklich, dass ich in diesen polizeilich so gut organisierten Zeiten so leichtsinnig sein könnte, einen Menschen zu tödten, ohne zugleich das Mittel zu kennen, denselben wieder ins Leben zurückzurufen?«

»Wie, mein Herr?« versetzte der Sternwirth ganz verblüfft und zögernd; »sehen Sie nicht, dass Sir John kein Glied mehr rührt?«

»Lassen Sie uns einen Versuch machen!« sagte Monsieur Roderich, indem er mit feierlicher Haltung und mit der ernsten Miene eines Zauberers einige Schritte näher an den Leichnam herantrat.

Die weiße Dame und der Sternwirth waren, wie es schien, in sehr verlegener Spannung, und Erstere sagte mit großer Entrüstung: »Welche Herzlosigkeit gehört dazu, in einer solchen Situation auch noch Possen zu treiben!«

»Entschuldigen Sie, meine Dame,« antwortete Monsieur Roderich mit einer tiefen Verbeugung gegen die Sprecherin, »aber Sie misskennen mich vollkommen. Eben weil ich Ihren Schmerz um den Gefallenen zu würdigen weiß, glaube ich einen Versuch zu dessen Wiedererweckung machen zu müssen. Selbst Ihre Undankbarkeit wird mich nicht von diesem guten Werke abhalten. Ich bin zwar weder Hexenmeister, noch Wunderdoktor von Profession, aber Probieren geht oft über Studieren. Sie erlauben also einen kleinen Versuch!«

Bei diesen Worten streifte Monsieur Roderich den Rockärmel ein wenig auf und beschrieb mit dem Degen, den er noch in der rechten Hand hielt, einige kabbalistische Züge in der Luft; dann richtete er sich hoch auf und sprach in tiefster, etwas ruinierter Bassstimme: »Sir John Smith, Baronet von England, ich beschwöre dich und befehle dir, erwache wieder von den Todten und erhebe dich, wenn nicht als Baronet, was seine Schwierigkeiten haben würde, so doch als gemeiner Sterblicher oder vielmehr Unsterblicher, als defekter deutscher Schauspieler, der du warst und immer sein wirst, als — Johann — Schmidt!«

Wie eine auf den Schwanz getretene Schlange schnellte Sir John bei dem letzten Worte seinen Oberkörper empor und glotzte seinen Wiedererwecker mit einem giftigen Blicke an. »Verdammt!« zischelte er dann während er sich vollends erhob. Gleich jener undankbaren Schlange der Fabel, die das mitleidige Bäuerlein umbrachte, hätte er seinen Wohlthäter mit den Augen durchbohren mögen.

Die Dame und der Sternwirth wurden todtenbleich bei diesem vor ihren Augen geschehenen Wunder. Jene ließ sich halb ohnmächtig in dem Sessel nieder und bedeckte das Gesicht mit den Händen; Dieser machte Miene, alle seine Fingernägel mit einem Mal abzukauen.

Zuerst unterbrach Monsieur Roderich die Stille wieder, während welcher er triumphierenden Blicks die Gesichter überschaute, die alle in ihrer Weise den höchsten Grad von erbitterter Verlegenheit zur Schau trugen.

»Sie sehen,« begann er, »wie einfach und doch drastisch mein Mittel war. Damit ich indess in aller Zukunft vor dem Verdachte gesichert bin, einen Menschen umgebracht zu haben, erlauben Sie wohl, dass ich zwei Zeugen herbeirufe, von denen der Eine sogar ein persönliches Interesse an dem Wiederaufleben und an der Existenz des Ex-Baronets nehmen dürfte.«

»Durchaus nicht nöthig! inkommodieren Sie sich nicht, mein Herr,« riefen der Letztere und der Wirth fast gleichzeitig. »Vielleicht dürfte ich

mich versucht fühlen, Ihnen handgreifliche Beweise davon zu geben, dass ich wirklich noch existiere!« schloss Sir John mit drohend erhobener Faust.

»Oho,« entgegnete Roderich, sich in die breite Brust werfend; »dann würde Ihnen wahrscheinlich weder das Sterben, noch auch das Wiederaufleben so leicht wie bisher werden. — Spazieren Sie herein, meine Herren!« schloss er, indem er die hohe Balkonthür öffnete und den Assessor von Witzleben und Egon von Schönkopf hereinließ. Letzterer zwar folgte dem Freunde nur mit einigem Widerstreben.

Der Assessor aber konnte kaum vor Lachen vorwärts kommen. Er bemächtigte sich sofort eines Stuhles und überließ sich nun einer lange zurückgehaltenen, wahrhaft vulkanischen Erschütterung seines Zwerchfells.

Selbst die weiße Dame schien bei diesen Ausbrüchen für einen Augenblick aus ihrer Ohnmacht aufzuwachen, schloss aber die Augen alsbald wieder, nachdem sie auch noch Egon von Schönkopf bemerkt hatte. — Der Sternwirth stand vor Schreck und Verwunderung wie an den Boden gewurzelt. Der Ex-Baronet, der sich hier wahrscheinlich für ganz überflüssig hielt, hatte den bescheidenen Vorsatz, sich schleunigst zu entfernen. Mit zwei Sätzen seiner langen Beine war er an der Thür — aber, o weh! er fand sie verschlossen. Monsieur Roderich hatte unbemerkt den Schlüssel umgedreht und abgezogen. Mit einem furchtbaren: »Verdammt!« kehrte er in das Gemach zurück und durchmaß dasselbe mit wilden Schritten und Gebärden, wie ein gereizter Löwe den Käfig. Seine lange Nase war dabei von einer ausgezeichneten Leuchtkraft.

Egon schnitt Gesichter wie Einer, der nicht weiß, ob er lachen oder weinen soll. Da fiel Monsieur Roderich's Blick auf die ohnmächtig im Sessel lehnende Dame.

»Ah, auch hier muss man schleunigst Hülfe bringen,« sagte er, auf die Ohnmächtige zuschreitend. »Nachdem es mir gelungen, einen Todten zu erwecken, habe ich so viel Vertrauen in meine Geschicklichkeit gewonnen, dass ich auch glaube, eine Ohnmächtige ins Leben zurückrufen zu können.« — »Ich bedauere unendlich, meine Gnädige,« fuhr er fort, sich vor der Dame tief verbeugend, »dass ich Ihrer heutigen Vorstellung einen Schluss gegeben habe, der so überraschend neu für Sie war, dass Sie nicht umhin konnten, in eine Ohnmacht zu fallen. Wenn auch dies viel und oft gebrauchte Auskunftsmittel der weißen Dame würdig ist, so glaube ich doch nicht, dass Mademoiselle Josephine . . . .«

»Mein Herr!« rief die Dame, sich kerzengrade vor dem Sprecher erhebend und ihm einen grimmigen Blick zuschleudernd.

»Sich länger dieses Mittels bedienen wird, um uns ihrer angenehmen Unterhaltung zu berauben,« beendete Monsieur Roderich ganz ruhig und mit einem feinen Lächeln seine Rede. »Ich bin Ihnen sehr dankbar, meine Gnädige, dass Sie meine kaum halb ausgesprochene Hoffnung schon zur

Wahrheit werden ließen und so bereitwillig aus Ihrer Ohnmacht erwachten. — Meine Herren,« fügte er zu dem Assessor und Egon hinzu, »ich habe die Ehre, Ihnen Mademoiselle Josephine vorzustellen, während des Sommers erste Aktrice hier auf der Burg, unter der Direktion des Sternwirths, im Winter erste Liebhaberin von irgend einer kleinen Winkelbühne, seit drei Tagen letzte Liebhaberin von meiner Wenigkeit,« schloss Monsieur Roderich mit einer graciösen Verbeugung gegen die Dame.

Diese war inzwischen, ganz gegen die gebräuchliche Form bei so feierlichen Vorstellungen, roth wie ein Krebs in ihren Sessel zurückgesunken und bedeckte sich das Gesicht mit dem Taschentuche.

Der Assessor vermochte noch immer nicht, sich aus seinem erstickenden Lachen herauszufinden; nur mitunter gewann er so viel Fassung, in gebrochenen Lauten rufen zu können: »Bravo, Monsieur Roderich, bravo!«

Egon von Schönkopf hatte ein mehr betroffenes, als heiteres Gesicht. »Die weiße Frauenzimmergestalt eine Schauspielerin im Dienste des Sternwirths!« seufzte er still vor sich hin. Die angebetete Dame war ihm schon zum Frauenzimmer herabgesunken. — »Und der Schiffer?« wagte er laut zu fragen.

»Der ci-devant-Postillon, Nichts weniger als ein Postillon d'amour, ebenfalls im Dienste des Sternwirths,« entgegnete Roderich.

Der Sternwirth lehnte noch immer, zu einer Salzsäule versteinert, an der Thür, während auch der Ex-Baronet noch im Zimmer auf und ab wüthete.

Da ermannte sich endlich der Assessor und sprach in feierlichem Tone zu Egon: »Sieh, mein Freund, Dies ist die kleine, aber würdige Schauspielertruppe, welche dir vor Kurzem auch eine Rolle zuertheilt hatte. Dieser gute Sternwirth ist so sehr auf die Unterhaltung seiner Gäste bedacht, dass er auch für Ihre Phantasie Sorge trägt und ihnen diese pikanten Vorstellungen giebt, an denen er ihnen erlaubt, selbst theilzunehmen. Demoiselle Josephine und Johann Schmidt — wie diese ehrenwerthen Personen im gewöhnlichen prosaischen Leben heißen — unterstützen ihn sehr geschickt in seinen industriell-romantischen Spekulationen auf die Börsen der bei ihm einkehrenden Fremden, von denen die Einen auf diese feine Art zu längerem Aufenthalte vermocht, die Anderen, die von Natur dazu disponiert sind, noch weiter in Anspruch genommen werden, wie es z. B. bei dir der Fall gewesen ist. Ich selbst wurde im vorigen Jahre von derselben Romantik ein wenig berückt; ich war aber nicht so chevaleresk, mir die unnütze Mühe zu nehmen, Sir John todtzuschlagen, da er doch wieder aufgestanden wäre, sondern ich nahm den groben Flegel — entschuldigen Sie Herr Schmidt, ich spreche nur von Sir John — einfach bei der langen Nase und warf ihn hinaus. Damit zerriss ich noch zeitig genug das zarte Gewebe, in dem man mich fangen wollte. Um dich und

mich nun zu rächen, zog ich Monsieur Roderich ins Geheimnis, und du wirst gestehen, dass er, durch unsere Erfahrungen gewitzigt, seine Rolle eben so geistreich wie lustig ausgeführt hat. »Komödie gegen Komödie« hielt ich für die geeignetste Revanche, die uns zugleich einen heitern Abend verschaffen sollte. Der Herr Direktor, wird mir verzeihen, dass ich aus der von ihm beabsichtigten Vorstellung eines Trauerspiels ein Lustspiel gemacht und aus Rücksicht auf die Anwesenheit meines melancholischen Freundes das Repertoire in dieser Weise geändert habe.«

Nach dieser Erklärung setzte sich der Assessor wieder auf seinen Stuhl und erging sich nun mit großem Behagen in allerhand neugierigen Fragen. »Ich möchte wohl wissen, Herr Schmidt,« sagte er unter Anderm, »wie viel' Quadratruthen eines Friedhofes Sir John's langer Leichnam eingenommen haben würde, wenn dieser rauflustige Engländer auch eben so oft hätte begraben werden müssen, als er hier im Duell gefallen ist.« — Oder: »Wie viel' Lungenstiche haben Sie nun schon erhalten? Die müssen doch nicht so lebensgefährlich sein, wie man denkt, oder athmen Sie vielleicht in Ermangelung gesunder Lungen ausnahmsweise mit Ihrer Nase, die mir einen weit größeren Umfang zu haben scheint, als ihn der Zweck eines Geruchorgans erfordert?«

Oder, indem er sich an die Dame wendete: »Wie viel' Taschentücher haben Sie wohl die Woche gebraucht, Mademoiselle, um die Thränen zu trocknen, die Sie bei Sir John's unvermeidlichem Pech im Duell zu vergießen gezwungen waren? Und überdies haben Sie sich vielleicht oft noch einen Schnupfen geholt, wenn Sie Abends auf den luftigen Balkon hinausgetreten sind, um die Serenade mit anzuhören, welche Ihnen Ihr Verehrer, der Schiffer und ci-devant-Postillon, zu bringen pflegte, wenn gerade männliche Gäste im »goldnen Stern« logierten.«

Oder, indem er sich an den Sternwirth wandte: »Für die Unterhaltung der Gäste haben Sie bestens gesorgt; warum bedachten Sie nun nicht in ähnlicher Weise auch die Damen, welche bei Ihnen einkehrten? Das finde ich sehr ungalant. Ihrem industriellen Genie würde es doch gewiss nicht schwer gefallen sein, ein Stück zu erfinden, womit Sie auch das schöne Geschlecht an den »goldnen Stern« gefesselt hätten. Warum verkleideten Sie z. B. nicht ein paar hübschgewachsene und wohlgescheitelte Kellner als Grafen und Barone und verwendeten dieselben als Kourmacher, respektive Heirathskandidaten, bei den jungen und alten Wittwen und den Müttern, welche mit ihren versorgungslustigen Töchtern bei Ihnen im »Stern« einkehrten? Die Pseudo-Grafen und Barone hätten stets unendlich bedauert, die angebeteten Damen auf ihrer Reise nicht begleiten zu können, da sie durch Verabredungen mit ihren hohen Anverwandten noch länger im »goldnen Stern« zu verweilen gezwungen wären. Und welche Mutter wäre dann leichtsinnig genug gewesen, dennoch alsbald wieder

abzureisen und nicht einige Zeit länger im »goldnen Stern« zu logieren, als anfangs bestimmt gewesen, um dem jungen Völkchen Gelegenheit zu geben, sich gegenseitig anzuziehen? Welche Wittwe hätte nicht bereitwillig diesen ihr vom Schicksal gebotenen Trost angenommen? — Vielleicht hätte sich Herr Schmidt, neben seinem Engagement als Baronet von England, auch als einfacher deutscher Baron von Habenichts auf Taugenichts in der angedeuteten Richtung verwenden lassen, wenn ihn nicht seine etwas imposante Nase in die Gefahr gebracht haben würde, bei dem schönen Geschlecht im Allgemeinen weniger Glück zu machen, als bei Mademoiselle Josephine, deren Augen, wie wir wissen, nur auf geistige Vorzüge gerichtet sind. Wie es Bäder giebt, welche ihre große Frequenz nur dem Rufe verdanken, daſs sich daselbst leicht Heirathen vermitteln, so würde auch Ihr Hôtel durch jenes sinnige Arrangement bald das weltberühmte Eldorado lediger Damen geworden sein. Nein, Herr Sternwirth, ich begreife nicht, wo Sie Ihren Verstand gelassen haben,« schloſs Herr von Witzleben, indem er sich mit der Hand vor die Stirn schlug; »Sie stehen nicht auf der Höhe unserer Zeit; lassen Sie sich von Ihrem Lehrmeister in der höheren Gaunerei das Lehrgeld wiedergeben.«

Zum ersten Mal seit der Katastrophe gab der Sternwirth jetzt wieder ein Lebenszeichen von sich, indem ein eigenthümliches Grinsen über seine Züge ging und er sich hinter die Ohren kraute, wie ein Mensch, der sich eine Dummheit hat zu Schulden kommen lassen.

Obwohl der Assessor keine einzige Antwort auf all' die Fragen erhielt, die er mit der unermüdlichen Naivetät eines Kindes stellte, so fuhr er doch noch eine Weile in dieser Weise fort. Als er endlich schwieg, schien sich von den Betroffenen der Ex-Baronet zuerst wieder etwas vom Schreck zu erholen.

»Sie erlauben mir, meine Herren,« sagte er mit einem gewissen Galgenhumor, »daſs ich es mir ein wenig bequem mache, denn das Sterben ist selbst in der von mir gewählten Weise immer noch eine große Strapaze, zumal der Sternwirth nicht einmal so viel Rücksicht auf meine armen Knochen genommen hat, hier einen weichen Teppich ausbreiten zu lassen.«

Mit diesen Worten knöpfte er seinen Rock auf und entledigte sich desselben ganz ungeniert. Jetzt erst bemerkte man, daſs er darunter ein kurzes Panzerhemd von feinem Drahtgeflecht trug. Indem er auch dieses auszog und auf den Stuhl neben sich niederlegte, fuhr er harmlos fort: »Eine Jacke von einer besonderen Art Gesundheitsflanell, der sich ausgezeichnet bewährt hat bei einem Berufe, in welchem mir so leicht Etwas zustoßen konnte!« — Hiebei machte er mit dem ausgestreckten Zeigefinger der Rechten die Bewegung eines Stoßes nach seiner Brust.

Da die beiden Freunde sich eines Lächelns nicht erwehren konnten, fuhr der Ex-Baronet fort: »Sie mögen im Übrigen von mir denken, was und wie Sie wollen, meine Herren, aber ich war nicht leichtsinnig und grausam genug, meine Gegner in die Lage zu bringen, möglicherweise einen Menschen zu tödten. Daher diese gewiss dankenswerthe Vorsichtsmaßregel! Ist doch die Eifersucht die blutdurstigste aller Leidenschaften,« schloss er mit einem bedeutungsvollen Blicke auf Egon von Schönkopf.

Dieser Blick schien endlich auch den Letzteren aus seiner bisherigen Betäubung aufgerüttelt zu haben, denn er richtete nun auch seinerseits eine Frage an Jenen: »Sagen Sie, Herr Johann Schmidt, wie kommt es, dass Sir John heute ganz rabenschwarzes Haar hat? Als ich mit ihm das erste und zugleich letzte Mal zu verkehren die Ehre hatte, war sein Haar strohfarben.«

»Diese Farbe ist ganz echt, mein Herr; der Verkäufer hat sie mir garantiert,« versicherte der Gefragte, indem er höflich sein Toupet gleich einem schwarzen Sammetkäppchen vom Haupte nahm und jetzt eine angehende Glatze zur Schau trug. »Auch nur eine Vorsichtsmaßregel zum Wohle meiner Gegner; wie leicht hätte einer von ihnen das Unglück haben können, mir den Schädel zu spalten, was um so mehr zu befürchten stand, als derselbe gerade jetzt in einer etwas starken und permanenten Mauser begriffen ist.« — Sehen Sie,« fuhr der gefällige Mann fort und zeigte dabei auf die innere Seite der abgenommenen Perücke, »da habe ich für den ausgesprochenen Zweck eine schwache Filzdecke unterlegen lassen, indem ich auch dabei mehr das Wohl meiner Gegner, als meine Eitelkeit berücksichtigte; denn ich erscheine bei dieser künstlichen Erhöhung meines Schädels noch um einen Zoll größer, als ich in Wirklichkeit bin, ein Zuwachs, der das an sich tadellose Ebenmaß meiner Figur bedeutend stört.« — Hier sah Sir John mit wohlgefälligen Blicken auf seine langen Beine hernieder. — »Indess,« schloss er, sich wieder aufrichtend, »besitze ich außer dieser Paukperücke auch noch eine Gesellschaftsperücke, deren ich mich zu bedienen pflege, wenn ich mich einmal von den Strapazen meiner geschäftlichen Stellung erhole.«

Die beiden Freunde und Monsieur Roderich konnten nicht anders, sie mussten laut auflachen über die Tollheit dieses cynischen Gesellen. Egon fasste sich zuerst wieder und rief seinem Freunde zu: »Komm, lass uns die Farce enden!«

»Wo denkst du hin?« entgegnete der Assessor; »es bleibt erst noch eine Kleinigkeit zu ordnen; oder hast du vielleicht Lust, in einigen Monaten die Wechsel zu bezahlen, die du acceptiert und dem Sternwirth überlassen hast?«

»Nein, gewiss nicht,« entgegnete Egon; »beinahe hätte ich den Zweck meines Hierseins vergessen.«



Der Sternwirth hatte inzwischen schon seine Brieftasche hervorgezogen und überreichte nun die betreffenden Wechsel dem Aussteller. »Das Geld, welches Sie mir bar übergeben haben,« fügte er hinzu, »steht Ihnen gleichfalls jeden Augenblick zur Verfügung.«

Der Sternwirth zeigte sich wohl nur so bereitwillig, in der Hoffnung, dass er mit dem Schreck und der Herausgabe seiner Beute davonkommen werde. Aber er täuschte sich, denn der Assessor von Witzleben trat jetzt mit der Aufforderung dazwischen: »Nun, Monsieur Roderich, machen Sie die Berechnung Ihres Spielhonorars, das Sie von dem Herrn Direktor da für Ihr Gastspiel zu fordern haben.«

»Ist leicht gethan,« sagte Roderich, indem er auf den Sternwirth, der eine sehr bedenkliche Miene machte, zuschritt. »Drei Abende bin ich auf Ihrer Bühne in der eben beendeten Trilogie aufgetreten; pro Abend 100 Thaler, macht 300 Thaler; dazu noch als Entschädigung für die Reiseunkosten 50 Thaler. Nur die letztere Summe behalte ich für mich; die erstere ist der Perseverantia, der Unterstützungskasse für kranke und arme Schauspieler und deren Hinterlassene, bestimmt. Ich gab den eben beendeten Cyklus meiner Gastrollen auf dieser Bühne nur zum Benefiz jener Kasse.«

»Aber, meine Herren,« stotterte der Sternwirth erbleichend, »350 Thaler soll ich bezahlen? Da wäre ich ja ein völlig ruinierter Mann! 350 Thaler! — unmöglich, rein unmöglich!«

»Warum geben Sie sich mit einer Kunst ab, in der Sie, wie der Erfolg jetzt zeigt, doch nur ein Pfuscher sind!« versetzte der Assessor ernst und entschieden. »Doch da Sie Dies nun einmal gethan und dabei gewiss Ihr Profitchen gefunden haben, so ist es nicht mehr als billig, dass Sie sich auch an einem Wohlthätigkeitsakte betheiligen, der dem besseren und edleren Theile derjenigen Zunft zugute kommt, in welche Sie sich unbefugter Weise haben einschmuggeln wollen. Sollten Sie sich jedoch Dessen länger weigern, so zwingen Sie uns, die Hilfe der Polizei in Anspruch zu nehmen.«

Diese Drohung wirkte, zumal der hartgesottene Gauner durch den possenhaften Streich, den man ihm gespielt, vollständig mürbe geworden war. Er versprach, Herrn Roderich, der ja bei ihm logierte, morgen früh die bestimmte Summe einzuhändigen.

»Adieu, Mademoiselle Josephine! Adieu, Sir John! Wir wünschen Ihnen glückliche Reise und in Zukunft ein dankbareres Publikum!« rief der Assessor, sich mit Egon entfernend.

Auf dem Rückwege zu ihrem Hôtel bemerkte er seinem Freunde: »Wir können uns immerhin Glück dazu wünschen, dass sich der Wirth zur Herausgabe deiner Wechsel und zur Erlegung der anderen Summe gutwillig verstanden hat. Es giebt gewisse Gaunereien, die man nicht

vor Gericht bringen kann, weil man sich zugleich selbst als Thoren denuncieren und für seine eigene Narrheit als Zeuge auftreten müsste. Du wirst also zugeben, dass wir keinen besseren und zugleich lustigeren Weg wählen konnten, um unseren Zweck zu erreichen. Du bist aber noch immer etwas trübsinnig? Habe ich nicht Alles gehalten, was ich versprach?«

Egon bejahte es, verharrte aber dennoch in seinem melancholischen Hinbrüten. — »O, diese Enttäuschung war zu bitter, kam zu unerwartet,« seufzte er nach einer Pause. »Spielt die Welt so mit unseren höchsten Empfindungen? Ich liebe keinen Menschen mehr, ich hasse die ganze Welt.«

»Sei kein Narr!« versetzte der Assessor in unverwüstlich guter Laune. »Wenn du nach Hause gekommen bist, wird dich die jünste Tochter des Regierungsraths bald wieder auf bessere Gedanken bringen.«

Die Erwähnung dieser Dame machte einen sichtbar milder stimmenden Eindruck auf den jungen angehenden Menschenhasser, und er sagte nach einer kleinen Pause, gleichsam als ob er seinen stillen Gedankengang laut fortsetzte: »Aber du wirst die fatale Geschichte von der weißen Dame überall ausplaudern, so dass man sie auch in meiner Heimath erfährt. Ich kenne schon deine Lust an Neckereien in diesem Punkte; du schonst weder Freund, noch Feind.«

»Diesmal bist du sicher davor, denn ich würde mich dabei ebenfalls kompromittieren, wie du schon aus den Andeutungen errathen kannst, die ich dir gegeben habe.«

»O, hätte ich nur einen Tropfen Lethe, um diese häßliche Geschichte vergessen, oder deinen Witz, um darüber lachen zu können!« seufzte Egon weiter.

»Geduld, mein Junge! was den ersteren betrifft, so thut ein gutes Glas Wein oft dieselben Dienste, und wir sind gleich in unserm Hôtel. Was aber den letzteren betrifft, den Witz, so wird er dir auch noch kommen, und dafür kannst du dich eigentlich beim Sternwirth bedanken; denn wenn dir später einmal in Damengesellschaft diese Episode aus deiner romantisch-klassischen Lebensperiode einfällt, so wirst du jedes Mal ironisch und bitter, d. h. witzig und geistreich werden. Ja, ja, das Leben ist eine harte Schule!«

Der „biographische“ Roman.

Von Adolf Stern.

Wir haben bekanntlich in den letzten Jahrzehnten an Stelle einer Kritik, welche von künstlerischen Gesichtspunkten ausgeht, immer mehr eine literarische Berichterstattung erhalten, die entweder persönlichen Einflüssen oder gewissen »Thatsachen« des Buchhandels zugänglich ist. In dieser Weise allein hat es geschehen können, daſs ganze Literaturgattungen aufgekommen sind, deren Gesammtanblick, wenn nicht ein imponierender, so doch ein respektabler genannt wird, — Literaturgattungen, von denen es zwar außer allem Zweifel ist, daſs sie der Kunst nicht angehören, die aber fortwährend gepriesen, verbreitet, nachgeahmt und zuletzt mit großer Ausschließlichkeit in den Vordergrund geschoben werden. Bedeutende Dichter und Künstler betheiligen sich zwar niemals an derartigen »Gattungen«, aber sie fördern dieselben durch ein schweigendes laisser aller, treiben wohl gar mit ihrer Gleichgültigkeit jüngere Autoren auf dem falschen Wege weiter. Verleger- und Leihbibliotheken-Empfehlungen, befreundete Recensionen thun ein Übriges, und so sehen wir vor Ablauf eines Jahrzehnts Hunderte, vielleicht Tausende von Bänden eines Genres gedruckt und anerkannt, das vom ersten Tage an eine reine Verirrung war. Es ist ganz unzweifelhaft, daſs auf diese Weise die literarische Anarchie nur wachsen und die schließliche Verständigung über die einfachsten und unumstößlichsten Grundwahrheiten der Kunst immer schwieriger werden muſs. Deſshalb darf keine Rücksicht auf alles Talent, auf jeden Vorzug, die sich stellenweise auch hier offenbart haben mögen, länger abhalten, eine so vollkommen kunstwidrige, absurde und verwerfliche Erscheinung, wie den biographischen Roman des letzten Jahrzehnts, in jeder Weise zu bekämpfen.

Zwar möchte bei Vielen, die den Eingang dieser Zeilen gelesen haben, die ganze Frage mit wenigen Worten zu erledigen sein. Es versteht sich von selbst und ist durch Kenntnisnahme der einschlagenden Literatur leicht und augenblicklich bestätigt, daſs kein irgend bedeutender Poet und Autor sich der Zwittergattung des biographischen Romans dauernd zugewendet hat. Wenn man demnach der Meinung ist, daſs überhaupt nur bedeutende, nur wahrhaft ins Gewicht fallende Leistungen der Kunst die kritischen Anschauungen bestimmen dürfen, so wird jede Auseinandersetzung über den biographischen Roman überflüssig. Er ist keine Verirrung, die mit unwiderstehlicher Kraft und Gewalt die besten Talente an sich gezogen hat. Er ist keineswegs eine Bereicherung der Kunst mit neuen Elementen und Formen. Er ist Nichts, als eine Spekulation auf gewisse Richtungen des Lesepublikums, er bedeutet nicht mehr, als ein widrig gedankenloses, sehr

verwerfliches Eingehen zahlreicher Schriftsteller und Schriftstellerinnen auf einmal »beliebte« Wege. Sobald der Satz aufgestellt ist, daſs die belletristische Tagesliteratur überhaupt keine Beachtung verdiene, würde jedes Wort über den biographischen Roman unnöthig erscheinen.

Doch halten wir von allen Vornehmheiten unter Umständen diese für die übelangebrachteste. Zu lange schon und mit zu schädlichen Resultaten beschränkt sich die Kritik auf einen Kreis von Werken, welche der Literatur im höhern Sinne angehören. Zu unzweifelhaft ist es, daſs die große Masse des Lesepublikums, auch des »gebildeten« Lesepublikums, ihre Lektüre aus Büchermassen wählt, die, von der Kritik ganz ignoriert, von der üblichen Recensionsbereitwilligkeit bestens empfohlen worden. Die Tageslektüre ist aber durchaus nichts Gleichgültiges. Von ihrem Werth oder Unwerth hängen zum guten Theil die Schicksale der bessern Kunstwerke mit ab. Gewöhnt sich das Publikum, Erzählungen und Romane zu lesen und zu bewundern, die ganz außerhalb des Bereichs der Kunst und ihrer Anforderungen liegen, so muſs offenbar die Werthschätzung der erstrebten oder erreichten Erfüllung dieser Anforderungen sinken. Gewöhnt sich die Beurtheilung, von den Grundbedingungen der Produktion überhaupt abzusehen, so ist schwer zu begreifen, wie sie der wirklichen und thatsächlichen Produktion gerecht werden will. Mit einem Worte, es ist Zeit, unter allen und jeden Umständen wieder danach zu fragen, ob ein Buch Das ist, was es zu sein auf dem Titel vorgiebt. Es kann für keinen Rigorismus und keine Ungerechtigkeit ausgelegt werden, bei einem Roman zu verlangen, daſs er wirklich ein Roman sei. Daſs aber neunundneunzig Hundertstel der zahllos erschienenen und noch erscheinenden »biographischen Romane« keine Romane sind, wird nur für Den zweifelhaft sein, der sie entweder nicht gelesen oder von den allereinfachsten Voraussetzungen eines Romans keine Kenntnis hat.

Der Romanschriftsteller ist nach Schiller der Halbbruder des Dichters, womit Schiller, beiläufig gesagt, gewiſs nicht die Meinung aussprechen wollte, daſs kein Roman ein ganz dichterisches Produkt, ein volles Kunstwerk zu sein vermöge. Jener »Halbbruder« des Poeten, den er gemeint hat, war der Romanschriftsteller für das nächste Bedürfnis, für die Unterhaltung, und man muſs freilich einräumen, daſs der Halbbruder seine Tage und Stunden hatte, in denen ihm ein recht leichtfertiges, halb verlottertes Aussehen eigenthümlich war. Aber neuerlich findet sich ein Gesell ein, der nicht einmal seine Halbbruderschaft zu beweisen vermag, — dafür jedoch mit der ganzen Unverschämtheit eines Eindringlings sich im Hause festsetzt. Er hält sich für den Erben des Poeten, ehe derselbe todt ist, richtet sich breit und behaglich ein, schlägt einen Webstuhl auf und beginnt allerhand Garne zu verarbeiten, die er unterwegs neben den Feldern

der Welt-, Literatur- und Kunstgeschichte gefunden oder auf ihnen geplündert hat. Sauber und dauerhaft ist's eben nicht, was er webt, aber wenn es einen Anschein hat und ein verehrliches »gebildetes« Publikum die Blöße seiner Kenntnisse nothdürftig damit zu bedecken vermag, so ist der neue falsche Halbbruder offenbar der willkommene Mann, der Mann der Zeit. Dies ist der biographische Romanschriftsteller, der Mann, der die Kunst vorgiebt, sich zwischen den Stühlen der Wissenschaft und Dichtung zu setzen, der Mann, welcher keinen von beiden Sitzen ausfüllen kann und darum die Miene annimmt, sie beide zu verschmähen.

Im Ernst gesprochen: es hat allezeit viele nichtsnutzige und abgeschmackte belletristische Schriften gegeben, es hat in keiner Literaturepoche am Übergewicht »beliebter« Arbeiten ohne sonderlichen Werth gefehlt. Allein wir dürfen den deutschen Belletristen aus den ersten vier Jahrzehnten dieses Jahrhunderts das Verdienst nicht absprechen, daſs sie zwar viele unerfreuliche, oberflächliche, inhaltsleere und formell unfertige Arbeiten der Öffentlichkeit übergaben, jedoch immer an den eigentlichen Grundlagen belletristischer Werke, an der Erfindung und Gestaltung, festgehalten haben. Mochte die erstere noch so schwach, kläglich und unzulänglich, die andere noch so unfertig, schablonenhaft und unkünstlerisch sein: immerhin war damit die eigentliche Aufgabe erkannt. Daſs die bloße Dialogisierung (und oft nicht einmal diese) wissenschaftlicher biographischer Werke ausreichen könne, um einen Roman herzustellen, davon hat sich der letzte Belletrist selbst des »historisch-romantischen Genres« ehedem Nichts träumen lassen. Gleichwohl aber treten die jetzt üblichen »biographischen« Romane zum größern Theile mit weit höhern Prätensionen vor die Lesewelt, als die Werke, welche von Friederike Lohmann bis zur Paalzow, von Van der Velde bis zu Herloßsohn das Entzücken der romanlesenden Welt gebildet haben. Sie nehmen die Miene an, sich vor den »gewöhnlichen Familiengeschichten« und vielen breit ausgesponnenen historisch-romantischen Gemälden beträchtlich auszuzeichnen, während sie in Wahrheit dieselben an — relativem — poetischen Werth noch nicht einmal erreichen.

An und für sich klingt der Titel »biographischer Roman« unverfänglich genug. In letzter Instanz sind die bedeutendsten Romanschöpfungen großer Dichter »biographische Romane«, sofern sie ein ganzes Leben ihrer Helden erzählen und zu spiegeln suchen. Cervantes' »Don Quixote«, Goethe's »Werther« und »Wilhelm Meister« können biographische Romane geheißen werden. Minder große, aber noch immer sehr bedeutende Autoren haben die autobiographische Form außerordentlich anwendbar für ihre besten Schöpfungen gefunden. Vielleicht ist Boz-Dickens' »David Copperfield« die schönste und reizendste seiner Erfindungen. Aber daſs wir von dieser Art biographischen Romans ebenso wenig sprechen, als von irgend welchen Produktionen, in denen Erfindung und poetische Gestaltung mehr oder minder hervorragend sind, versteht sich von selbst.

Die erste Bedingung des modernen sogenannten biographischen Romans ist es keineswegs, einen Helden zu schaffen, in dem und in dessen Schicksalen sich der poetische oder ethische Grundgedanke des Werkes verkörpert. Ganz im Gegentheil ist der Held des biographischen Romans gegeben. Er ist irgend ein namhafter Krieger, Staatsmann, Dichter, Künstler oder Gelehrter, dessen Name geeignet ist, großes Interesse zu erwecken und dem betreffenden »Roman« vom vornherein ein zahlreiches und dankbares Publikum zu sichern. Von Ulrich von Hutten bis zum Reichsverweser Erzherzog Johann, von Opitz bis Goethe, von Leibnitz bis Humboldt, von Rubens bis zu Leopold Robert, von Orlando Lasso bis Beethoven, — giebt es kaum einen erlauchten Namen, kaum eine gewaltige Persönlichkeit, welche nicht die Firma zu irgend einem biographischen Roman abgegeben hätte. Auch hiegegen scheint auf den ersten flüchtigen Blick noch kein unbedingter Einwand erhoben werden zu können. Die Helden der Dichtung sind zuletzt Alle in Wirklichkeit gewesen, und ein großer Feldherr, Maler oder Schriftsteller mag ebenso den Menschen und sein Schicksal repräsentieren, wie irgend eine vom Dichter erfundene Persönlichkeit. Die künstlerischen Vorbedingungen eines Romans, welcher einen historischen Helden wählt, scheinen ziemlich einleuchtend. Der Dichter erkennt im Gange einer Biographie die poetische Grundidee. Er findet die Möglichkeit, alles Thatsächliche in poetische Ursache und Wirkung zu verwandeln. Er beseelt das Äußerliche und Zufällige, er giebt dem ganzen Bilde ein Gesammtlicht, er erklärt durch seine Erfindung und Ausführung Alles, was in dem Lebensgange vielleicht dunkel, verworren, unerörtert oder räthselhaft blieb. Je glücklicher die Thatsachen liegen, je leichter es wird, sie in Zusammenhang mit dem poetischen Grundgedanken und der absolut nothwendigen Fabel zu setzen, um so eher kann auch ein biographischer Roman dieser Art ein Kunstwerk sein. Aber Das liegt auf der Hand, dass unter diesen Voraussetzungen von hundert großen Männern erst Einer den Helden eines Romans abgeben kann. Und es leuchtet ein, dass nur einige wenige Lebensschicksale geeignet sind, dem Poeten die Erfindung zu ersparen, dass er sich die Gestaltung, die Beseelung nie und nirgend ersparen darf.

Von Alledem ist nun in unsern biographischen Romanen beinahe nie die Rede. In einigen der frühesten Anfänge dieser Richtung, in Auerbach's »Spinoza« und Otto Müller's »Charlotte Ackermann« z. B., sind jene Anforderungen allerdings berücksichtigt. Man möchte jedoch der ganzen Pfuscherei der neuesten Zeit gegenüber billig Bedenken tragen, diese achtbaren Werke hier nur zu nennen. Auch schwächere und minder verdienstvolle Arbeiten, wie Brunnow's »Ulrich von Hutten«, ließen sich doch mindestens angelegen sein, eine durchgehende Fabel, einen Mittelpunkt ihrer Bilder herzustellen, und dürfen insofern noch als Romane betrachtet werden.

Seit der biographische Roman in die eigentliche Blüthezeit seiner Leihbibliotheken- und Lesergunst eintrat, haben sich die Autoren und

Autorinnen die Sache leichter und bequemer gemacht. Es handelt sich jetzt weder darum, einen historischen Helden zu finden, dessen Leben einer poetischen Darstellung besonders günstig scheint, noch um poetische Darstellung überhaupt. Im Allgemeinen gilt jeder populäre, rasch anklingende Name für genügend, und der biographische Roman ist Nichts mehr und Nichts weniger, als eine aufgestutzte und aufgeputzte, mit einigen Genrescenen verbrämte, im besten Falle leidlich dialogisierte Erzählung von Lebensläufen und Schicksalen »berühmter« Männer. In den etwas ernster behandelten Arbeiten dieser Gattung ist gewöhnlich, und beinahe durchgehends im Beginn, der Anlauf zu einem wirklichen Roman genommen; gegen den Schluſs hin aber löst sich die erstrebte Einheit immer mehr auf, die Ausführung wird immer flüchtiger und haltloser, in den Schluſskapiteln erhalten wir fast immer den reinen Abdruck der biographischen Quellen, deren konsequente Inscenesetzung auf die Länge den Verfasser oder die Verfasserin zu sehr erschöpfen und ermüden würde. Bei den fabrikmäßig hergestellten Dutzendarbeiten ist von vornherein jeder Versuch zu einer künstlerischen Gestaltung unterlassen, es reiht sich zusammenhangslos und inhaltsleer Scene an Scene, Wichtiges und Unwichtiges ist gleichmäßig behandelt, und nur immer der einzige Zweck all' dieser Werke im Auge gehalten: dem Publikum in möglichst amüsierender und pikanter Weise die Lebensgeschichte aller möglichen Heroen vorzuführen.

Die Entstehungsursachen des biographischen Romans und die Gründe seiner großen, erst in allerletzter Zeit abnehmenden Verbreitung ergeben sich leicht. Er ist hervorgegangen aus dem im tiefsten Grunde achtbaren, auf der Oberfläche oft seltsam abstoßenden und irrenden Bildungsbedürfnisse unsrer Zeit. Wo er nicht aus demselben erwuchs, ward er eine Spekulation darauf. Und es kann vielleicht kaum einen bessern Beweis geben, wie nichtig und zweifelhaft in vielen Kreisen der Bildungsdrang noch ist, als die Sucht, nicht einmal mit populären gutgeschriebenen Biographieen, sondern nur mit romantisierten biographischen Gemälden sich zu befreunden. Wie hoch darf man zuletzt den Eifer, sich zu unterrichten, anschlagen, wenn es für das Unterrichten einiger hundert Bände Romane bedarf? Bei einigem Geschmack müſste sich leicht erkennen lassen, daſs gutgeschriebene Biographieen im Allgemeinen nicht nur eine weit bessere, sondern selbst weit unterhaltendere Lektüre sind, als biographische Romane. Palleske's und Scherr's eigne Schillerbiographie sind des Letzteren Roman »Schiller«, Oulibischeff's erster Band über Mozart der Roman-Dialogisierung desselben von Heribert Rau, Danzel's und Stahr's Lessingbiographie ganz gewiſs dem Klencke'schen Lessingroman auch vom Unterhaltungsstandpunkte aus entschieden vorzuziehen. Und doch gehören die hier genannten Romane immer noch zu denen, bei welchen die Verfasser doch noch Etwas

hinzugefügt, und nicht bloß den biographischen Stoff in die größtmögliche Breite gezogen haben.

Mag es also einerseits wahr sein, daſs sich im Beifall, den die biographischen Romane fanden, ein Bildungsbedürfnis dokumentiert, so offenbart sich auf der andern Seite eine beklagenswerthe, höchst trostlose Oberflächlichkeit und eine bemerkenswerthe Nüchternheit darin. Denn die Lesermasse dieser Romane ist nicht allein geneigt, sie wirklichen historischen und biographischen Werken, sondern auch den Darbietungen der Dichtung, der unverfälschten Belletristik vorzuziehen. Man muſs eben gehört haben, mit welch außerordentlichem Behagen diese Leser einmal die leichte Art rühmen, sich in Besitz guter Kenntnisse vom Leben und Wirken bedeutender Männer zu bringen, und ein nächstes Mal versichern, daſs die biographischen keine »gewöhnlichen Romane« sind, womit sie offenbar höher gestellt werden sollen, als alle auf wirklicher Erfindung und Gestaltung beruhenden Erzählungen.

In der Erscheinung der biographischen Romane, so wie in unzähligen andern Zwitterschöpfungen offenbart sich ferner ein zweiter, ebenso wenig erfreulicher Zug unsrer Tage. Die Neigung, Alles zu verwischen und zu vermischen, die eigenthümlichen Vorzüge einer Sache aufzugeben, ohne zu höhern zu gelangen, die wohlfeile Spekulation auf gewisse Phrasen und Schlagworte, wie »allgemeine Bildung« und »realistische Grundlagen«, endlich die große Vorliebe für Alles und Jedes, womit rasch, mühelos, ohne besondern geistigen und persönlichen Einsatz Geld und Ruf zu gewinnen scheint, haben uns mit dem Mischmasch von Lebensbeschreibung, Erinnerung und halb durchgeführter Genremalerei beschenkt, der »biographischer Roman« getauft wird. Wie leicht und mühelos aber die Herstellung solcher Bücher ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Von einer Produktion ist dabei ebenso wenig die Rede, wie von einem »Studium« oder einer irgendwie gewissenhaften und sorgfältigen Ausführung. — Die Ausnahmefälle haben wir schon oben erwähnt und gestehen gern ein, daſs in ihnen und beim Bestreben, eine Biographie zu einem wirklichen Roman, zum Kunstwerk oder nur zum Schein des Kunstwerks zu gestalten, ebenso viel poetische und produktive Kraft erforderlich sein mag, wie bei einer freien Erfindung. Aber wir wiederholen, daſs in der Mehrzahl dieser biographischen Romane hiezu nicht der entfernteste Versuch gemacht wird.

Die gewöhnliche Entstehungsart dieser Bände ist zunächst eine rein äußerliche. In den meisten Fällen (und besonders da, wo namhafte und in andrer Weise respektable Autoren sich zur Abfassung entschließen,) wird wohl ein Verlegereinfall den ersten Anlaſs gegeben haben. Der Name irgend eines großen Mannes, seltener einer großen Frau — obschon auch Angelika Kaufmann und Frau von Staël sammt Maria Theresia erwählt wurden, — giebt den Titel ab. Im glücklichsten Falle hat sein Leben

einige romanhafte Episoden, im minder glücklichen werden für den Anfang, immer nur für diesen, etliche Scenen erfunden, die ungefähr einem Roman angehören können. Schlimmsten Falls begnügt sich der Verleger auch mit dem bloßen Namen, und in der erzählten Geschichte tritt der angebliche Held nur in einigen Episoden und ohne jede Nothwendigkeit auf. Vielleicht ist dieser schlimmste im Interesse des Romans noch der wünschenswertheste Fall, denn alsdann wird der Autor angespornt, Eignes hinzuzufügen und die besten Episoden und Stellen, die wir noch in biographischen Romanen gelesen haben, pflegen gewöhnlich ohne den nominellen Helden vor sich zu gehen. Auf alle Fälle rächt sich der Zwang, welcher der Kunst durch diese Stoffe angethan wird, je mehr sich der Schluss nähert. Wir erinnern uns, dass selbst in Max Ring's »John Milton« und Fanny Lewald's »Prinz Louis Ferdinand«, welche mit dem bestimmten Anlauf begonnen sind, die Biographie zum einheitlichen Kunstwerke umzugestalten, die letzten Kapitel in rein biographische Skizze verlaufen. Bei all' den Romanen aber, welche ein ernsteres und höheres Ziel nie im Auge hatten, kann man durchschnittlich annehmen, dass der »Roman« nach der ersten Hälfte endet und einem außerordentlich prosaischen Mittheilen von Thatsachen, Briefen, Anekdoten nur unzulänglich noch die Form der Erzählung gegeben wird. Ja, vielmal geschieht selbst Das nicht, und Anfang und Ende des Buches stehen im allerlockersten und losesten Zusammenhang.

Wir wiederholen, dass die Unmöglichkeit wirklicher Gestaltung zum Theil in den Stoffen an sich liegt. Die ersten Bearbeiter haben natürlich aus dem Leben irgend eines Helden die Idee zu einem Roman empfangen. Die spätern hingegen haben im »beliebten Genre« fortgeschrieben und zunächst viel mehr danach gefragt, ob der Name des Titels eine genügende Anziehungskraft für das Lesepublikum, als ob der zu schildernde Lebenslauf die Möglichkeit zu einem Roman überhaupt darbiete. Wer, der auch nur entfernt das Leben Beethoven's, Humboldt's, Winkelmann's, der Staël kennt, muss sich nicht auf der Stelle sagen, dass Einzelheiten dieser Lebensläufe wohl vortrefflich zu novellistischer Umgestaltung geeignet sein mögen, das ganze Leben aber in einen Roman, der mehr ist, als eine Scenenreihe, gar nicht verwandelt werden kann?

Trotz Alledem werden fort und fort biographische Romane geschrieben. Und je mehr Verfasser und Verfasserinnen die Unmöglichkeit erkennen, Kunstwerke aus den Vorwürfen dieser Art zu gestalten, um so leichter und bequemer wird die Inscenesetzung eingerichtet. Wir würden zu viele Zeit brauchen, wenn wir alle die kleinen Hülfsmittel, die zu diesem Zwecke und nach dem Grundsatze der freiesten und uneingeschränktesten Gütergemeinschaft angewendet werden, einzeln aufzählen sollten. Hie und da erachtet es eine schüchterne Autorin für nothwendig, einige Studien zu machen, wie wir z. B. in einem Romane von Frauenhand, »Angelika

Kaufmann«, die geschickte Schilderung der Stadt Rom und Andres anerkennen müssen. Hie und da belebt ein besserer Autor aus dem Schatz seiner sonstigen Anschauungen und Kenntnisse eine romanhafte Kompilation. Aber im Ganzen bleibt es bei derselben Öde und Leere, und während sich das Publikum an den zahllosen biographischen Romanen erlabt und übersättigt, erscheinen immer weniger Bücher, die den Namen eines Kunstwerks, oder auch nur eines Romans im gewöhnlichen Sinne, mit Recht in Anspruch nehmen dürfen. An sich wäre die Verminderung der belletristischen Literatur gewiss das letzte Unglück, welches wir beklagen würden. Aber wenn die Verminderung auf Kosten der Empfänglichkeit für die Produktion überhaupt und zu Gunsten einer wissenschaftlich und allgemeinliterarisch ebenso als künstlerisch werthlosen Gattung erfolgt, so ist ein gewisser Unmuth berechtigt.

Den Verfassern der meisten biographischen Romane selbst hat es nicht entgehen können, dass Gehalt und Bedeutung dieser Arbeiten sehr problematischer Natur sind. Das viel angewendete Beruhigungsmittel, dass dieselben »Beifall« finden, wird hier oft genug haben aushelfen müssen. Sollen wir die ganze Wahrheit sagen, so mag es mit dem Beifall nicht einmal so Viel auf haben. Nach persönlich angestellten Erkundigungen in einigen renommierten Leihbibliotheken äußert das Lesepublikum bereits jetzt eine gewisse Ermüdung ob der vielen historisch-biographischen Weisheit, die ihm neuerlich dargeboten worden ist, und würde sich möglicherweise andre »Novitäten« zur Lektüre wählen, wenn nicht die Hälfte der Novitäten eben aus »biographischen« bestände.

Wir haben wohl kaum nöthig hinzuzufügen, dass die ganze Frage eben nur die des speciell biographischen, nicht aber des historischen Romans ist. Welchen Werth der letztere vom rein künstlerischen Standpunkt aus haben mag, ist hier nicht zu entscheiden. In der Gestalt, die ihm von Walter Scott, von Wilibald Alexis und den talentreichsten Nachfolgern gegeben worden ist, hat er mit dem biographischen Roman so wenig zu schaffen, wie der ganz frei erfundene und frei gestaltete Roman. Nun zeigt sich freilich, dass die Grenzen des historischen und biographischen Romans eben so wirr und wunderlich in einander verlaufen, wie die Gebiete der verschiedenen thüringschen Fürsten. Aber eben darum wird es immer unerläßlicher, der ganzen Firma des biographischen Romans die Anerkennung aufzusagen, von ihm wie von jedem frühern und gegenwärtigen historischen Romane zu fordern, dass er die gültigen Gesetze entweder erfüllen, oder doch neue nur auf dem Wege künstlerischer Gestaltung, poetischer Verlebendigung — nicht durch beliebiges Hereindrucken von Memoiren und Briefen — erschaffen soll. Diese Forderungen sind an sich so billig und selbstverständlich, dass schon eine beträchtliche Verirrung herrschen muss, wo man nöthig hat, erst für dieselben noch einzustehen.

Die reinkünstlerische Seite der Sache ist indessen nur die eine. Auch von Seiten der »Belehrung«, die vom biographischen Roman so stark und ausschließlich betont wird, gelangt man nur zu einem Veto gegen denselben. Wie schlecht auch bei der Sprödigkeit des Stoffs und der Flüchtigkeit der Ausführung die poetischen Forderungen im biographischen Roman berücksichtigt werden mögen, sie üben dennoch eine Art Einfluss. Jedenfalls reichen sie hin, um in den meisten Fällen den biographischen Werth, die Treue der biographischen Schilderung auf ein außerordentlich geringes Maß zu reducieren. Der Dichter ist nicht verpflichtet, sich streng an die Geschichte und ihre Thatsachen zu halten. Goethe's »Egmont« bleibt darum nicht minder eine herrliche hochpoetische Gestalt, weil er mit dem Egmont, der aus den Papieren der Staatsarchive zu Brüssel und Simancas festgestellt worden ist, nicht übereinstimmt. Aber der biographische Roman macht ja die ausdrückliche Prätension, das Leben seiner Helden so gut und getreu wie jedes beliebige historische Werk zu schildern! Wenn nun doch unter dem geheimen zwingenden Einfluss, den selbst die bloßen Äußerlichkeiten des Romans ausüben, sehr selten der Held mit einiger Treue und Richtigkeit geschildert ist, so beweist Dies klar, was es mit der »Belehrung« auf sich hat, die in dieser Weise etwa gewonnen werden soll. Das ist indessen keineswegs das Schlimmste. Als besonders charakteristisch und beklagenswerth erscheint uns vielmehr der Umstand, dass durch die biographischen Romane und Novellen oft wahre Zerrbilder der bedeutendsten und ehrwürdigsten Gestalten dem Publikum dargeboten werden. Wir erinnern uns eines »Winkelmann« von A. von Sternberg, in welchem mit der naivsten Unbefangenheit den Lesern eingeprägt wird, dass der große Archäolog und Kunsthistoriker sich zu einem der schmutzigsten Laster geneigt habe. Selbst wenn Dies der Fall gewesen wäre, so müsste der schwächste Rest von Pietät die Ausmalung der lüsternen Knabenliebe verhindert haben. Aber nicht nur in diesem (allerdings äußersten) Falle fragt man sich bestürzt, wo denn der Vortheil der meisten biographischen Romane liegen soll. Poetisch und künstlerisch ohne Berechtigung, rein historisch betrachtet ohne Bedeutung, und selbst danach angethan, die krassesten Irrthümer, die unzulässigsten Vorstellungen über ihre Helden zu verbreiten, reduciert sich das Ganze sonach auf eine Unterhaltung, die keineswegs so harmlos ist, wie sie zuvörderst aussieht.

Bemerkenswerth und von besonderm Interesse ist der Antheil, welchen die weiblichen Schriftstellerinnen an dem biographischen Roman genommen haben. So viele Bücherverzeichnisse wir im Augenblick durchsehen können, belegen, dass mindestens die eine Hälfte dieser Romane aus weiblichen Federn stammt. Es liegen dazu eigenthümliche Gründe und Ursachen vor, die allerdings nicht überall, aber doch sicher in den meisten Fällen zutreffen mögen. Die Autorinnen sind des fortwährenden Blaustrumpf-

romans und der ihnen viel vorgeworfenen Trivialität ihrer »Familiengeschichten« müde geworden. So mögen Viele zu der Idee gelangt sein, durch »positive« Leistungen sich eine höhere Stufe der Literatur und einen bessern Anspruch auf Anerkennung zu sichern, als durch Arbeiten in der Art der Friederike Bremer, denen die Männerwelt nun einmal ein spöttisches Lächeln entgegenzutragen pflegt. Dem Zauber der Geschichte sind von ihnen große Wirkungen zugeschrieben worden, ohne zu überlegen, daß der geschichtliche Werth einer dialogisierten Biographie ein zweifelhafter bleibt. Wer weiß — manches achtbare weibliche Talent hat vielleicht seine feinen Beobachtungen in den Kreisen des Lebens, sein wirkliches Verständnis für Welt und Menschenthum in die Schanze geschlagen, gering geachtet, um sich in einen biographischen Roman zu versenken und äußerlich einen Helden zu schildern, dessen Thun und Lassen, Fühlen und Streben ihr innerlich vollkommen fremd geblieben ist! Doch wäre Dies der günstige Fall, und nur Schönfärberei kann diesen häufig annehmen. Im Ganzen wird bei den Schriftstellerinnen, nicht minder als bei den Schriftstellern, die leidige Viel- und Massenproduktion die nächste Ursache zu den massenhaft entstehenden biographischen Romanen sein. Da es faktisch unmöglich ist, in so kurzer Zeit, als diese Bücher meist entstehen, einen wirklichen Roman zu schaffen, da auch der bloße Schatten einer Erfindung und Gestaltung mehr Zeit in Anspruch nimmt, als das Dialogisieren von Memoiren, Briefen und Biographieen, da sich hinter der Firma des biographischen oder kultur- und kunstgeschichtlichen Romans (wie er zur Abwechselung auch einmal heißt) am besten der völlige Mangel inneren Lebens, die Dürftigkeit der Empfindung und Einsicht verstecken lässt, so ist die Beliebtheit in diesen Kreisen leicht erklärlich. Frau Louise Mühlbach, die größte und gewandteste Schriftstellerin dieses »Genres«, möchte es schwierig finden, auch nur die Hälfte ihrer Bändezahl zu producieren, wenn nicht drei Viertel des Inhalts eben nur leicht verarbeitetes historisch-biographisches Material wären. Nun dürfen sich aber unter den weiblichen Autoren wiederum nur wenige rühmen, mit verhältnismäßig so viel Geschick und Glück den Wust von Memoiren, Anekdoten, überlieferten thatsächlichen Einzelheiten zu einem Mosaikbilde zusammengefügt zu haben. Im Allgemeinen missrathen derartige Arbeiten um so sicherer, je ferner die Verfasserinnen mit ihrem ganzen Geist und Wesen den behandelten Stoffen stehen. Wenn man sich der Lebensstellung, der ganzen Bildung unsrer meisten Schriftstellerinnen erinnert; wenn man in Erwägung zieht, wie viele zur Feder gegriffen haben, nur um eine anständige Erwerbsquelle, eine Arbeit zu finden, die besser bezahlt wird, als gewöhnlich der weibliche Fleiß; wenn man in Anschlag bringt, wie zwingend oft die Verhältnisse sind, so liegt die Erklärung für das rasche Aufnehmen des biographischen Romanes ziemlich nahe. Denn in ihm gilt es — wie wir wiederholen —

beinahe nie, innerlich Erlebtes wirklich zu gestalten, sondern eben nur Bilder aneinander zu reihen, zu denen das Wesentlichste von den Quellen geliefert wird. Die Grausamkeit, mit der dabei an den historischen Helden verfahren, die außerordentliche Leichtgläubigkeit, mit welcher die erste, beste »Quelle« ohne Weitres benutzt wird, wirken mehr komisch, als entrüstend. Wie könnte es übrigens anders sein, da ja in den meisten Fällen die Verfasserinnen für ihren betreffenden Helden weder Etwas empfinden, noch ein eigentliches Verständnis seines Wollens und Wesens haben.

Es scheint überflüssig, hier noch Namen zu nennen. Wir müssten dieselben zu Dutzenden, die Titel zu Hunderten aufführen. Die Ausnahmen sind nicht zahlreich; wo ein und der andere biographische Roman von der Charakteristik, die wir hier gegeben haben, vortheilhaft abweicht, wird ihn der Leser leicht zu erkennen und zu unterscheiden vermögen.

Das Resultat ergiebt sich von selbst. Der biographische Roman ist weder vom künstlerischen, noch vom Belehrungsstandpunkt aus zu rechtfertigen. Er bleibt beinahe überall eine Mischform, eine Zwittergattung, er behauptet, die Elemente beider zu vereinigen, und erreicht Nichts, als eine unzusammenhängende Nebeneinanderstellung. Wenn der biographische und der historische Roman überhaupt ein poetisches Werk, ein Kunstwerk sein soll, so müssen in ihm überlieferte Thatsachen poetisch aufgelöst und neu gestaltet, so müssen alle wissenschaftlichen Elemente in poetische verwandelt, alle Episoden und Scenen auf einen Grundgedanken und künstlerischen Mittelpunkt gerichtet werden. Ob der biographische Roman im Stande ist, diese Anforderungen zu erfüllen oder nicht, darauf kommt Nichts an. Die Kritik hat die Anforderungen zu stellen; wären sie unerfüllbar, so hätte der biographische Roman überhaupt keine Berechtigung. Wir glauben jedoch, daſs in einzelnen Fällen allen diesen Bedingungen nachgekommen und ein wirkliches Kunstwerk hervorgebracht werden kann. So wie es jetzt geschieht, ohne Weiteres jeden bedeutenden Mann zum Helden eines Romans zu machen, wird freilich unmöglich sein. Wir wissen recht wohl, daſs eine Vollerfüllung aller Ansprüche eines Kunstwerkes im höchsten Sinne überhaupt nie denkbar ist, aber Produktion und Kritik müssen sich dieser Anforderungen bewuſst bleiben.

Bis dahin aber, und so lange biographische Romane gleich den charakterisierten erscheinen, ist es Pflicht, sowohl fortwährend an die Grundbedingungen eines Romans zu erinnern, als auch den Irrthum zu bekämpfen, diese Mischungen von biographischer Erzählung und hinzugefügter Scenerie stünden in irgend einer Weise über der gewöhnlichen und nichtigen Tagesbelletristik.

Ist Hamlet toll?

Studie von Karl Grün.

II.

Die größte Shakspeare'sche Dichtung ist um das Jahr 1600 geschaffen worden. Hundert Jahre bereits war die Menschheit damit beschäftigt gewesen, das Mittelalter und dessen asiatische Bewusstlosigkeit von sich abzuthun. Der »Geist« des alten Hamlet ist kein anderer, als der Geist, der in England und Böhmen rumort hatte, und endlich dem Wittenberger Mönche Rede stand. Dieser Geist heischte im erregtesten Tone: »Auf, habet ein Gewissen, kommt zum Bewusstsein! Nieder mit der großen Babylonischen, welche des Menschen Seele durch das Ohr vergiftet hat!«

Bei Shakspeare wendet sich der Geist ganz im Besondern an den Königssohn, an den gebildeten weisen Thronfolger. Warum? Das Gewissen und das Bewusstsein sollen aus der »Gemeinschaft der Heiligen«, aus dem engen religiösen Zirkel in die reale Welt, in das Leben der Gesellschaft, in den Staat hinein. »Christliche Freiheit« soll »leiblich« und »fleischlich« werden.

Jedes Religionssystem ist entweder an ihm selbst zugleich Philosophie, oder es muss die Philosophie an dasselbe herantreten, um ihm Halt und Stütze zu gewähren. So Etwas wie ein abstrakt religiöses Wesen hat es im großen Ganzen nie und nirgendwo gegeben. Die Religion der alten Ägypter war der in Bildern auseinandergelegte Kosmotheismus; Zoroaster's Lichtreligion ist an ihr selbst der Dualismus als Metaphysik; der Buddhismus antecipierte den ganzen Schopenhauer'schen Nihilismus. War das Christenthum nicht ursprünglich Philosophie, so wäre es doch nimmermehr Weltreligion geworden ohne den Neo-Platonismus der Alexandriner, und die ganze Scholastik der späteren Zeit ist lediglich missverstandener Aristotelismus. So suchte auch die Restauration des Christenthums, gewöhnlich Reformation genannt, nach einem philosophischen Fundament, und in Wahrheit erzeugte jetzt die christliche Welt die ersten eigenthümlichen Gedankensysteme, nachdem sie 1600 Jahre lang bei den Alten geborgt und auf Borg gelebt hatte.

Der originale Gedanke, das Schaffen begrifflicher Accordanzen der Dinge des Himmels und der Erde, hatte seit der griechischen Philosophenschule geruht. Wärme des Herzens ist noch kein Licht des Kopfes. Selbst das Licht von Damaskus war nur eine blendende und betäubende Erscheinung gewesen. Es elektrisierte, aber es leuchtete nicht. Als nun die

Reformation das individuelle Ich in Aufruhr brachte, als sie diesem Ich das Werk der Versöhnung und der Seligkeit auf die eigenen Schultern gelegt hatte, kam das Ich damit nicht wieder zur Ruhe, sondern es rotierte unaufhaltsam weiter, und in dieser Rotation begann es zu reflektieren. Der neuentstandenen Kirche war Das freilich ein Greuel, sie war vielmehr darauf aus, die Individuen hübsch friedlich in ihre Hürde einzupferchen, sie innerhalb der Kirchenweisheit zu halten und vor aller Weltweisheit zu bewahren. Am schroffsten trat diese Tendenz hervor in der lutherischen und in der anglikanischen Kirche; am wenigsten machte sich solche Anmaßung geltend in den Kreisen, welche Zwingli gezogen hatte. Deſshalb war aber auch die philosophische Reaktion am gewaltigsten in England, und später in Deutschland. Die englische Philosophie machte die erste großartige Diversion gegen die kirchlichen Einpferchungsgelüste und durchbrach mit männlichster Entschiedenheit den Bann der verfrühten Einigung der Geister. Der große Repräsentant dieser Richtung war Bacon von Verulam, der Zeitgenosse Shakspeare's.

Indem der große Kanzler die rationelle Beobachtung gründete, gründete er in der That den universellen Skepticismus. Populär gefaſst, lauten die Grundsätze dieses Skepticismus also: Der Mensch, vor eine ihm unbekannte Welt gestellt, schuldet sich selbst die größte Behutsamkeit im Erkennen; er muſs jede einzelne Erscheinung sorgfältig prüfen und darf nur aus einer Reihe identischer Erscheinungen einen faktischen Schluſs ziehen. Es giebt für ihn keine andern Abstraktionen und Allgemeinheiten, als diese aus reihenweisen Beobachtungen hervorgegangenen Schlüſse. Alles Übrige ist Irrthum, Täuschung, Vor-Urtheil. Was auch die Welt der Dinge sei und bedeute: der beobachtende Mensch muſs sie ein zweites Mal aufbauen, und die Methode dieses Aufbaus an der Hand der Beobachtung heißt die Induktion.

Hamlet ist die Übersetzung ins Poetische von der Bacon'schen Weltweisheit; Shakspeare faſst in dieser Dichtung — bewuſst oder unbewuſst — sein ganzes Zeitalter in dessen höchstem gedanklichen Ausdrucke zusammen. Und diese Identität des Schwanes von Avon mit dem philosophischen Kanzler ist so genau empfunden worden, daſs Etliche es sogar gewagt haben, beide Männer zu identificieren. Shakspeare, haben sie gesagt, ist nur ein Mythos, eine unhistorische Person, wie Jesus, der auf dem See wandelt; der Kanzler Bacon hat unter dem Pseudonym Shakspeare (Speererschütterer) alle jene unsterblichen Dramen gedichtet, vom »Perikles« bis zum »Timon von Athen«, die jetzt schier das Entzücken von drei Jahrhunderten ausmachen. Man sieht, es giebt literarhistorische Dummheiten, die eine höchst geniale Seite haben.

Hamlet ist also die Tragödie der Reformation, kirchlich-philosophisch-politisch: der Konflikt des Individualismus oder Subjektivismus mit der

Welt. Der reformatorische Subjektivismus, die erste Frucht des neuen Denkens, ist noch mangelhaft. Beobachten, Nichts als beobachten, alles Wissen auf die Beobachtung einschränken, Das heißt: in der Welt umhertappen, sich von Gegenstand zu Gegenstand ängstlich fortbewegen, jeder Erscheinung ihren Pass abfordern und die »besondern Kennzeichen« sorgfältig kontrollieren; tausend Bilder von den Dingen der Welt in sich ansammeln, ohne jemals ein Bild, eine Idee von der Welt zu bekommen. Der absolute Beobachter lässt die unzähligen Strahlen des Daseienden auf der glatten Fläche seines Bewusstsinns reflektieren, er stopft das Receptakel seiner Sinne mit unzähligen Vorstellungen, ohne jemals zum Begriff der Wahrheit zu gelangen. Im Gegentheil, die Unendlichkeit des aufzufassenden Stoffes verwirrt bald sein Bewusstsein, die unaufhörlichen Reflexe blenden sein geistiges Auge. Vor lauter Kritik entgeht ihm das Kriterium des Denkens; vor lauter Messen kommt er um das Maß des Wahren. Die Wissenschaft kann doch kein Kaleidoskop sein!

Was in der Theorie ein logischer Irrthum, ein Urtheilsmangel ist, Das wird in der Praxis zum moralischen Fehler. Solche Fehler, die nur die Übersetzung eines Paralogismus sind, verursachen in der sittlichen Welt Konflikte, werden tragisch. Der praktische Mensch, der nur reflektiert, der die tausend Facetten der Möglichkeit auf seinen Willen spiegeln lässt, dieser Mensch kommt niemals zum freien Handeln; denn »Handeln« heißt: frischweg die Hand in das Gewirbel der Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten hineinstrecken, den Dingen ihren Verlauf vorschreiben, die Welt der Ursachen und Wirkungen beherrschen. Das Gewissen, wie das Wissen, muss seinen Ankergrund in sich selbst suchen; wie das Wissen kein Kaleidoskop sein kann, so das Gewissen keine Wahrscheinlichkeitsrechnung. Wo nicht, so steht die Reflektion vor einer unendlichen Aufgabe; sie wird sich im Begreifen erschöpfen, ohne jemals Etwas zu ergreifen, ohne zuzugreifen; sie wird immerfort beschließen, ohne sich je zu entschließen, ohne Etwas zum Schlusse zu bringen.

Der gewissenhafte Reflektierer bringt es also zu Nichts; er ist so sehr den Dingen, den Folgen, den Möglichkeiten hingegeben, dass er niemals Er selbst wird, dass er der Narr der Möglichkeiten einer eingebildeten Welt bleibt. Auf der andern Seite ist er aber immer der Reflektierende, der unermüdliche Beobachter auch seiner selbst; er kennt vollkommen seine eigene Situation, er empfindet deutlich seine Narrenrolle. Aus dieser neuen Entdeckung folgt von selbst, dass er namenlos unglücklich sein wird, dass er vermöge der tiefsten und doch natürlichsten Dialektik sich selber als tragisches Subjekt erscheint! Ganz nebenbei gesagt, hat vor Shakspeare niemals ein Dichter diese Höhe erreicht, noch erreichen können.

Ein solcher Mensch weiß vollkommen, dass er Etwas soll, und er macht alle erdenklichen Anstalten, um dieses Sollen zu wollen. Aber je mehr er will, desto weniger kann er; denn seine Anstrengungen treiben



niemals den Willen über sich selbst hinaus. Eigentlich bringt er es gar nicht zum Wollen, sondern nur zur Wollung, zur Velleität; denn Velleität ist ja gerade das Resultat von Reflexionen über Dasjenige, was wohl den Gegenstand eines Willens abgeben könnte. Das unvollkommene, embryonische Wollen müsste sich plötzlich zeitigen und dann rasch eines schönen Todes sterben, sich in der berauschenden That auflösen, im fait accompli zu Grunde zu gehen. Das wäre die Vollendung des Willens. Das aber ist der Reflexion und dem Gewissen unmöglich.

Die Franzosen sagen: Vouloir, c'est pouvoir, »Wollen ist Können.« Es giebt Naturen, auch Völkernaturen, von denen Das wahr gesagt ist; aber das Wollen an sich, die abstrakte Velleität Hamlet's, ist eben Das, nicht zu können, sondern sich zeitlebens an der umgebenden Welt zu zerschlagen. Dieses Wollen ist ewig unfruchtbar, es verharrt im Laboratorium, es wendet seine unerschöpflichen Betrachtungen niemals auf irgend Etwas an. »So macht Gewissen Feige aus uns Allen!« Die Pflicht, die moralische Nothwendigkeit steht riesengroß vor uns da, im Lapidarstil auf allen Mauern verzeichnet. Wir machen unsere Religion daraus, wir opfern Alles auf dem Altar dieser Gottheit; aber mit jedem neuen Ansatz des Wollens entfernen wir uns weiter vom Ziele, und indem wir uns in noch unabsehbarere Reflexionen einwickeln, empfinden wir uns als die unglücklichsten Wesen unter der Sonne. Wir geben dem Universum das schaurigste Bild von der Höllenqual. Alles, was die verschiedenen Religionen unter dem Titel der »Hölle« erfunden haben, ist im Vergleich damit pure Kinderei.

Der Konflikt in unserer Tragödie, oder, besser gesagt: in dem bezeichneten Weltabschnitte, hat nun gar nichts Äußerliches mehr; die rechten Hamlet's thun eben Nichts; der Konflikt entsteht und besteht nicht zwischen Hamlet und der katholisch gebliebenen Despotie; er ist allein und ausschließlich im Innern Hamlet's selbst, der Zerfall des geschichtlichen Subjekts mit sich, das Sichselbstbebrüten, das politische Nabelbeschauen. Die Gegner sind Nichts werth, ohne Widerstandskraft; der galvanisierte Arm eines Halbverstorbenen bringt sie um. Die Tragik liegt hier eben darin, dass gar kein nennenswerther Gegensatz vorhanden ist, dass wir das Hindernis erst im eignen Busen auffüttern und großziehen, dass wir uns selbst entmannen und abschlachten, um nur jammern und verzweifeln zu dürfen.

Und wir wären nicht toll, so recht, was man eigentlich und radikal toll nennt? Wir wären »völlig bei unsern Sinnen?« Indem wir in alle Dinge der Welt Verstand hineinbringen wollen, verlieren wir den Verstand. Wir sind so thöricht, den theoretischen Brutus zu spielen, zwischen den Zeilen zu verstehen zu geben, wie weit wir längst den Standpunkt des bon plaisir und der »geflickten Lumpenkönige« überwunden

haben; aber Tarquinius-Claudius gewahrt sehr genau, was wir ihm auch gar nicht verbergen, und legt den gewaltig reflektierenden Brutus-Hamlet an Ketten von Bindfaden, die Brutus-Hamlet durch die Brille seiner Ideologie für vier Zoll dickes Eisen ansieht. Wir verlegen uns so korrekt auf die Rolle des wahnwitzigen Brutus, dass uns der Brutus entwischt und nur der Wahnwitz übrig bleibt. Dieser fasst uns beim Worte, und während wir mit ihm zu spielen glauben, spielt er in der That mit uns und zieht uns in den Dante'schen Kreis der ausgemachten Tollheit hinab, wo wir im arbeitsamsten Schwindel hin und her schweben. Dass wir toll sind, Das ist über jeden Zweifel erhaben; nur nicht Das, wann und wie wir es geworden sind; denn die Thoren da spielen zu wollen, wo ein Ruck von unserer Hand uns von aller Misère befreien könnte, Das ist schon primitive, uranfängliche Verrücktheit.

Aber »Wir«? Wer sind »Wir«? Ganz einfach die reformierenden Germanen! Die gewissenhaften Reflektierer der neuen Geschichte! Shakspeare rechnete noch sein geliebtes England dazu, und der nationalste Dichter hat seine Nation am wenigsten geschont.

Hamlet. Wie lange bist du schon Todtengräber?

Erster Todtengräber. Von allen Tagen im Jahr kam ich just den Tag dazu, da unser voriger König Hamlet den Fortinbras überwand.

Hamlet. Wie lange ist Das her?

Erster Todtengräber. Wisst Ihr Das nicht? Das weiß jeder Narr. Es war denselben Tag, wo der junge Hamlet geboren ward, der nun toll geworden und nach England geschickt ist.

Hamlet. Ei so, warum haben sie ihn nach England geschickt?

Erster Todtengräber. Nu, weil er toll war. Er soll seinen Verstand da wiederkriegen, und wenn er ihn nicht wiederkriegt, so thut's da nicht Viel.

Hamlet. Warum?

Erster Todtengräber. Man wird's ihm da nicht viel anmerken: die Leute sind da eben so toll wie er.

Um das Jahr 1602 hielt der unsterbliche Dichter seinem Volke diesen Reflektionsspiegel vor: »Siehe, so bist du, nichtsnutziger Monomane! Zum Sprechen getroffen, aber wenig liebenswürdig, und für die Welt möglichst unbrauchbar!« Das englische Volk ging darauf in sich, und vierzig Jahre später schüttelte es mit Donnergepolter, Pferdegetrappel und schwirrendem Eisen den Hamlet von sich ab. England durfte fortan die Shakspeare'sche Dichtung auf hundert Jahre vergessen; denn es hatte sich von ihrem Inhalte gründlich befreit, es war geschichtlich zu Verstande gekommen. Aber für die Germanen des Mutterlandes blieb Hamlet noch 250 Jahre in voller Geltung.

Sämmtliche Antithesen des Monomanen der Reflexion sind historische Erscheinungen: Claudius, Laertes, Fortinbras. Der Claudius' giebt es ganze Menagerien voll. Laertes, der Romane, ist die unreflektierte Thatlust in all ihrem Ungestüm. Keine Skrupel bis nach der Handlung, vorwärtsschreitend wie die Sandsäule der Wüste, Alles vor sich niederwerfend, nach rechts wie nach links hinsäbelnd. Keine philosophischen Axiome: »An sich ist Nichts weder gut, noch böse, das Denken macht es erst dazu!« — sondern ohne Denken und Bedenken die Spitze des Rapiers vergiftet, September-Massacres, Noyaden von Nantes, republikanische Hochzeiten auf der Loirebrücke, Füsilladen von Lyon und von Toulon, gelegentlich auch wohl das Rapier zu seinem eigenen Verderben hinwerfend!

Germanen und Romanen haben in ihrer doppelten Unzulänglichkeit aus der Geschichte einen Kirchhof, ein Beinhaus gemacht; ganze Generationen wurden von der kalten Hand des Todes weggemäht: Verbrecher, Materialisten, Unfähige, Opfer! Welches Schicksalsgewitter, welche providentielle Schlächtereien! Der Monomane der Reflexion ergreift mit den langen knöchernen Armen die Geliebte sammt allen seinen Feinden, und indem er sich selbst begräbt, vollzieht er die ewigen Dekrete der Weltordnung, ein passives Werkzeug der Gerechtigkeit! Nach der Katastrophe kommen die Fortinbras, die Träger der nackten heilsamen Gewalt, amputieren die Gesellschaft, flicken sie chirurgisch wieder zusammen und herrschen de facto. Die Herstellung kommt von außen, so lange die Gesellschaft sich nicht von innen heraus aufzubauen und durch eigene Kraft zu erhalten vermag. Auch Das ist Regel und Gesetz, das Vertreiben der Dynastien, der Tudors, Bourbons älterer und jüngerer Linie genügt nicht; so lange die Völker nicht autonom denken und handeln, tragen sie die Dynastien in der eignen Brust. Die krankhafte Reflexion wie der tolle Lärm haben sich beide als gleich unfertig erwiesen.

»Bereit sein ist Alles!« Die Germanen des Mutterlandes sind kaum je zu Etwas »bereit« gewesen, als eine Lektion zu geben, einen Kursus des Rechts zu halten, dicke Bände zu schreiben, und die andern Völker abzukanzeln. Und jedesmal, wenn sie recht tief in der Ohnmacht ihrer Reflektivität stecken, naht das Romanenthum unter irgend einer Gestalt, selbst unter der Maske einheimischer Ruchlosigkeit, ihnen einen Schlag in den Nacken zu versetzen. »Um Gotteswillen, wohin verirrt Ihr Euch!« Dann wird Hamlet zu Boden geworfen, und Das nennt man: ihn »retten!«

Der Romane, wesentlich der Franzose, huldigt der Gewaltthätigkeit. Gewalt von unten oder von oben, Das kommt auf Eins hinaus, so lange die Gewalt mehr ist, als der letzte nothwendige Akt des gereiften Entschlusses. Heute wird die Gesellschaft von der Höhe einer Barrikade herab organisiert, morgen das Pulver unter eine Nationalversammlung gelegt. In beiden Fällen ist der Ausgang nichtig, Laertes ruiniert sich selbst. Er



muſs denken, bevor er ſich ſeinen Einfällen hingiebt, er muſs endlich wiſſen, was er will. Die Gewalt frondieren, ſie mit Gewalt umſtürzen: Das führt zur Demoraliſation, zur Entnervung des Volkes. Laertes muſs Gewiſſen bekommen, Hamlet kann ihm davon ablaſſen. Die dauernde Ruhe des Welttheils, der gedeihliche Friede Europa's hängen von dieſer doppelten Beſſerung ab: Thatkraft hüben, Gewiſſen drüben!

Gervinus, der den Hamlet im Schauſpiel »völlig bei ſeinen Sinnen« ſein läſſt, iſt ſofort zu den gröſsten Konceſſionen an die »Tollheit« bereit, wenn es ſich um den Doppelgänger des Dänenprinzen, um das deutſche Volk, handelt. Und das Jahr 1848, in welchem Viele die erſten Symptome der Beſſerung Hamlet's zu gewahren glaubten, iſt grade für den Erklärer Shakſpeare's der Beweis wieder wachſender Verſchlimmerung unſeres Nationalcharakters, der nach Analogie des Stückes ſeiner völligen Auflöſung entgegeneilen muſs. Den Paralogismus leugnet freilich Gervinus auch jetzt wieder aufs entſchiedenſte, beim Urbilde, wie beim Nachbilde: »Die »Repräſentanten unſeres deutſchen Lebens in Litteratur und Politik ſtehen »im hellſten Lichte der Selbſterkenntnis, wie Hamlet thut, ohne daſs »Dies den geringſten Einfluſs auf eine Änderung wirkte« (ſoll wohl heiſsen: »Einfluſs hatte« und »Änderung bewirkte«). Es iſt eben ein Gervinus'ſcher Urtheilsfehler, daſs Kopf und Herz zwei ſelbſtändig neben einander beſtehende Welten bilden, und indem er den moraliſchen Defekt ſo bereitwillig einräumt, grade wie es Hamlet ſtets von ſich ſelbſt thut, vindiciert er ſich eo ipso ſeinen Antheil an des Prinzen Denkverkehrtheit, die eben darin beſteht, ſich »im hellſten Lichte der Selbſterkenntnis ſtehend« zu wähnen. — »Was die Ähnlichkeit unſeres öffentlichen Charakters mit »Hamlet auf die Spitze treibt: wie ideal und edel Alles, was wir in Worten »und Weſen kundgethan haben, uns bisher kleidete, an dem Punkte des »Überganges von Grundſätzen zu Thaten erſchien unſere Volksnatur plötzlich »verſehrt und angefreſſen. Der Augenblick des Handelns überfiel uns »unverſehen; dann übernahmen wir uns in der leidenſchaftlichen Hitze und »verfehlten das Ziel, das wir nicht weiſe ermeſſen hatten.« — So viel' Worte, ſo viel' nothwendige Einſchränkungen und Berichtigungen. »Ideal und edel« muſs heiſsen: »ideologiſch und hochtrabend;« denn wären wir »ideal und edel,« ſo regierten wir die Welt. Nicht der »Punkt des Überganges von Grundſätzen zu Thaten« iſt unſere Achillesferſe, ſondern die Natur unſerer Grundſätze, die gar keine Thaten in ſich verbergen, weil ſie ideologiſche, hochtrabende Phraſen ſind. Deſshalb kann auch unſere Volksnatur nicht »plötzlich verſehrt und angefreſſen« erſcheinen, dieſes Verſehrt- und Angefreſſenſein dauert vielmehr jetzt über 300 Jahre! Der Augenblick des Handelns überfiel uns nicht »unverſehen«, er war niemals vorgeſehen; die Ereigniſſe, von dem rumorenden Laertes herangewirbelt,



rissen uns mit sich, und wir wehrten uns kaum nothdürftig in dem allgemeinen Strudel, der uns Reifen, aber Nichtbereiten Gewalt anthat. Von einem »Übernehmen«, dessen wir uns in »leidenschaftlicher Hitze« schuldig gemacht hätten, ist wahrlich keine Rede, höchstens dass wir eine Ratte spießten, während irgend ein Claudius »jeden frohen Trunk« durch das Geschütz »an die Wolken tragen« ließ.

Leider ist Gervinus nicht nur ein schätzenswerthes historisches Talent voll eisernen Fleißes, sondern zu gleicher Zeit auch ein herzlich mittelmäßiger Politiker, und diese Eigenschaft macht ihn zum jüdischen Klageweib à la Hengstenberg, sobald er gewahrt, dass »Revolutionen nicht mit Rosenwasser gemacht werden.« — »Was wir zur Zeit jener ersten großen »Erhebung zu äußerer und innerer Freiheit noch als bieder, treu, offen, »wahrhaft und gutartig gekannt hatten, Das geht jetzt auf verborgenen »Wegen treulos, eidbrüchig, aller Ehre bar und aller Güte verlustig. Da »die Helden der Worte endlich zum Wirken und Handeln berufen wurden, »zu dem sie sich so lange vermessen hatten, da brach die Vergiftung des »Innern in eklen Eiter aus, und Grausamkeit, Rachsucht, Blutgier und »Meuchelmord befleckte den deutschen Namen, wo Niemand mitten im Flore »der Geistesbildung und der häuslichen Sitte diese grelle Verwilderung in »uns geahnt hatte.« Es ist historisch falsch, dass zur Zeit der Freiheitskriege eine »Erhebung zu innerer Freiheit« bei uns stattgefunden; wir waren vielmehr so »bieder, treu, offen, wahrhaft und gutartig«, bloß die Throne unserer Fürsten durch ein rothes Meer zu tragen und geraume Zeit gar nicht an uns selbst zu denken. Als sich der Gedanke an »innere Freiheit« einmischte, als Karl Sand die Ratte Kotzebue erstach, da wurden wir »treulos, eidbrüchig, aller Ehre bar und aller Güte verlustig«; da »brach die Vergiftung des Innern in eklen Eiter aus, und Grausamkeit, Rachsucht, Blutgier und Meuchelmord befleckten den deutschen Namen.« Herr v. Kamptz behauptete es damals, der Theologe de Wette leugnete es freilich.

Die »Helden der Worte« saßen in den Freiheitskriegen auf kurulischen Stühlen, sie hießen Hardenberg, Gentz, Schlegel &c.; 1848 thronten sie in der Paulskirche in Frankfurt, hießen im ganzen Lande die »Professoren«, und Herr Gervinus war mitten unter ihnen. Als diese »Helden der Worte endlich zum Wirken und Handeln berufen wurden, zu dem sie sich so lange vermessen hatten«, da kamen die Monologe Hamlet's zum Vorschein, und im entscheidenden Augenblicke, als der Haupt-Hamlet, Heinrich von Gagern, eingestandenermaßen nur noch die Wahl hatte »zwischen Revolution und Resignation«, da hegte er plötzlich »Taubenmuth« und ließ die schmählichste Reaktion über das deutsche Land herfluthen, weil eben »Ge-



wissen Feige aus ihnen Allen machte«. Weil der Paralogismus und die wahnwitzige Reflektiererei am Steuer saßen und das Schiff auf Klippen trieben, so machten etliche Verzweifelte von der Mannschaft tolle Streiche, vergriffen sich an den Führern oder vielmehr Nichtführern des Schiffes und befleckten sich mit Blut. Nicht der »Nationalcharakter« war »verkehrt«, sondern der kranke Kopf Hamlet's übte seinen verderblichen Einfluss auf die Glieder des Helden. Der »Flor der Geistesbildung«, zusammen mit der »häuslichen Sitte«, Das ist der gelehrte Philister in der Paulskirche, und die »grelle Verwilderung« war die aus der Bahn gelenkte Sucht nach Thaten; die sporadischen Unthaten des verlassenen Volkes — Das grade waren die Thaten des gelehrten Philisteriums.

Wenn unser gelehrtes Philisterium so fortfährt, so sind wir auf dem Wege zum — Kirchhofe, trotz aller Erörterungen Shakspeare's, trotz aller Seitenhiebe auf die Literatur des Tages und auf die Thatlosigkeit des Jahrhunderts. Es ist eben die wesentliche Krankhaftigkeit Hamlet's, den Fortinbras in den Himmel zu erheben, und dann Hamlet zu bleiben. Was hilft die stete Lobpreisung Heinrich Percy's, wenn Jeder, der eine Ader vom Heißsporn in sich hat, mit der Schneiderelle der hausbackensten Moral bemessen und von den thatlosen Ideologen zu klein erfunden wird!

Shakspeare hat den angelsächsischen Stamm der großen germanischen Familie mit seinem größten Drama gründlich kuriert; er hat diesem Stamm mit seinem Reflektierspiegel nicht nur ein Gewissen gemacht, sondern ihm auch die Entschlussfähigkeit eingeblasen. Will unser gelehrtes Philisterium noch zu Etwas in der Welt nütze sein, so halte es dem Vetter Michel einen Spiegel vor, der ihn endlich mit der tiefsten Scham über sich selbst erfülle, dessen Strahlen sein Inneres quälen und brennen und einen unwiderstehlichen Thatendurst in ihm entzünden. In dieser göttlichen Komödie müsste jedoch jenes gelehrte Philisterium zuerst sich selber stäupen.

Autobiographische Skizze von Bayard Taylor.

Der Redakteur dieser Zeitschrift sieht sich durch die zuvorkommende Freundlichkeit hervorragender amerikanischer Schriftsteller in den Stand gesetzt, von Zeit zu Zeit charakteristische Proben der jüngsten poetischen Literatur Amerika's im „Orion" mitzutheilen. Wir sind überzeugt, dass unsre Leser die in vorliegender Nummer enthaltenen Lieder und die nachfolgende Lebensskizze Bayard Taylor's, welche der berühmte Dichter und Tourist auf unsre besondere Aufforderung schrieb, mit Interesse entgegennehmen werden. Die Verfasser der übrigen diesmal mitgetheilten Proben transatlantischer Lyrik sind erst im vorigen, oder, wie Dorgan, erst in diesem Jahre mit ihren Gedichtsammlungen vor das Publikum getreten. Es bedünkt uns, dass in all' diesen Liedern ein Hauch ewiger Schönheit weht, der auch im deutschen Gewande noch einen Theil des ursprünglichen Duftes bewahren wird.

Die Redaktion.

Da Sie es gewünscht haben, sende ich Ihnen eine kurze Skizze der Ereignisse meines Lebens, obgleich ich mir wohl bewusst bin, dass Ereignisse den am mindesten wichtigen Theil der Biographie eines Schriftstellers bilden. Ich habe noch nicht das Alter erreicht, in dem Benvenuto Cellini seine Lebensgeschichte beginnt — das Alter, welches gewöhnlich für das der Reife gilt, und in welchem man uns gestattet, den Umfang unsrer Leistungen zu überblicken und einen gewissen Betrag von Talent in uns anzunehmen. Ich will mich daher auf die äußeren Umstände beschränken und es den Lesern anheimgeben, ihre Schlüsse daraus zu ziehen, ob nun solche Schlussfolgerung günstig für mich ausfalle oder nicht.

Zuvörderst will ich anführen, dass mein Leben den Aspekten einer fast zweihundertjährigen Vorfahrenschaft wenig entsprochen hat. Robert Taylor, ein reicher Quäker, der im Jahre 1681 als Begleiter William Penn's nach Pennsylvanien kam, siedelte sich in der Nähe des Brandywineflüsschens an, und ein Theil des Landes, den er seinem ältesten Sohne hinterließ, ist noch heut in meinem Besitze. Seine Nachkommen hingen mit sächsischer Beharrlichkeit an der Scholle. Über Robert hinaus habe ich meinen Familien-Stammbaum bis jetzt nicht verfolgt; sollte ich jedoch finden, dass der Bischof Jeremias Taylor *) aus demselben Stamme entspross, so würde ich darauf stolzer sein, als auf etwanige Herkunft von den Tudors oder Plantagenets. Ich vermuthe, dass Joseph Taylor, der

*) Berühmter Theolog der englischen Kirche, geb. 1613 zu Cambridge, gest. 1667 als Kanzler der Universität zu Dublin. Seine gesammelten Schriften gab 1822 der Bischof Heber in 15 Bänden heraus. Anm. d. Red.

Freund Shakspeare's und der erste Darsteller des Hamlet, einer meiner Vorfahren gewesen, denn die Familie hat seinen Namen aufbewahrt.

Mein Großvater, der sich mit einer Lutheranerin von echt deutschem Blute vermählt hatte, ward von seinen Quäkerbrüdern exkommuniciert, und keins seiner Kinder ist je zu dieser Sekte zurückgekehrt. Ich wurde am 11. Januar 1825 geboren — in dem Jahre, wo die erste Lokomotive mit Glück ihre Probefahrt bestand; ich bin folglich just so alt wie die Eisenbahnen. Das erste Ereignis, von dem ich, meiner Erinnerung nach, reden gehört, war die Schlacht von Navarino — das zweite der Tod Goethe's und Sir Walter Scott's. Sehr früh lernte ich lesen, und vor meinem zwölften Jahre hatte ich den Inhalt der Leihbibliothek unsres Städtchens (Kennet Square) verschlungen, mit Einschluſs von Cooper's Romanen und den Geschichtswerken von Gibbon, Robertson und Hume. Mit vierzehn Jahren begann ich das Studium des Lateinischen und Französischen, im folgenden Jahr auch des Spanischen. Da mein Vater ein Landmann war, auf den nur ein geringer Theil des ursprünglichen Grundbesitzes übergegangen, konnte er mich nicht aufs Gymnasium senden; bis zum sechzehnten Jahr erfreute ich mich indeſs so guter Unterrichtsgelegenheiten, wie unsre Landschulen sie damals boten. Meine Schulzeit endete in diesem Alter, aber ich setzte meine lateinischen und französischen Studien auf eigene Hand noch drei Jahre länger fort. Ich konnte niemals ein in einer fremden Sprache geschriebenes Buch erblicken, ohne den sehnlichsten Wunsch, es zu lesen. Ich erinnere mich, daſs mir ein Exemplar von Wieland's »Oberon« zu Gesichte kam, und da ich zu jener Zeit gar Nichts vom Deutschen kannte, dauerte es mehre Tage, bis ich den ersten Vers verstehn konnte.

Die Poesie übte von Kind an eine große Gewalt über mich aus. Noch heut leben in meinem Gedächtnis die Gedichte, welche ich im Alter von sieben oder acht Jahren las und welche mich zu verzweifelten Nachahmungsversuchen anspornten. Vom zwölften Jahre an schrieb ich unaufhörlich, — Gedichte, Novellen oder geschichtliche Abhandlungen, zumeist aber Gedichte. Meine Lektüre bildeten vorherrschend Ovid und Racine im Original, Milton, Scott, Byron, Moore und Wordsworth, nebst allen andern englischen und amerikanischen Schriftstellern, die mir in die Hand fielen. Meine literarische Bildung war solcherart sehr umfassend, da mir Vieles zu Gebote stand, aber völlig plan- und gestaltlos. Es war nur eine heiße Begier nach Kenntnissen, welche für die Entwicklung des Geschmackes keinen Raum ließ.

Da das poetische Element in meiner Natur vorherrschend war und sich durch den gänzlichen Mangel an Sympathie und Ermunterung auf allen Seiten gehemmt fühlte, beschloſs ich, mir bessere Bildungsgelegenheiten zu verschaffen. Ich las mit Heißhunger alle europäischen Reisewerke, und meine Phantasie hüllte die fremden Länder in eine herrliche

Atmosphäre von Poesie und Kunst. Mir war zu Muth, als säße ich in einer leergepumpten Glocke, während die Luft, die mein geistiges Leben nähren sollte, einzig in fernen Weltgegenden zu finden sei. Mein Wunsch, Europa zu besuchen, wuchs mit den Schwierigkeiten, die sich mir entgegenstellten. Die beiden Kontinente waren damals viel weiter, als heut zu Tage, von einander getrennt; in unsrer stillen Landgemeinde schien das Unternehmen etwas Riesenhaftes zu sein, und mein Enthusiasmus dafür galt für wenig Besseres denn Wahnwitz.

Meine Gedichte waren inzwischen ab und zu in literarischen Zeitschriften veröffentlicht worden und hatten einiges Aufsehen erregt. Dies begünstigte meinen Plan, mich auswärts durch schriftstellerische Thätigkeit zu ernähren, und nach Kämpfen, deren Schilderung hier wohl überflüssig ist, gelang es mir, als Korrespondent für zwei Philadelphier Zeitungen engagiert zu werden. So segelte ich als neunzehnjähriger Bursche nach Europa, um meine Bildung als Schriftsteller jenseit des atlantischen Meeres zu vollenden. Ich kannte gar Nichts von der Welt, nicht einmal daheim — aber die Unkenntnis der Jugend ist ihr Muth. Nachdem ich mit zwei Freunden, die sich in ähnlicher Lage befanden, in Liverpool gelandet war, verwandte ich drei Wochen auf eine Fußreise durch Schottland und den Norden von England, und reiste dann über Belgien und den Rhein hinauf nach Heidelberg, wo ich im September 1844 ankam. Den Winter 1844/45 verlebte ich in Frankfurt a. M., und im nächsten Mai war ich ein so guter Deutscher, dass man häufig den Ausländer nicht mehr in mir ahnte. Ich machte mich jetzt wieder, das Ränzel auf dem Rücken, zu Fuße auf den Weg und besuchte den Brocken, Leipzig, Dresden, Prag, Wien, Salzburg und München, im Juli nach Frankfurt zurückkehrend. Eine fernere Fußreise über die Alpen und durch Norditalien führte mich nach Florenz, wo ich vier Monate mit Erlernung der italiänischen Sprache verbrachte. Von da pilgerte ich, immer zu Fuße, nach Rom und Civita Vecchia, wo ich ein Billett als Deckpassagier nach Marseille löste und durch den kalten Winterregen nach Paris marschierte. Ich traf daselbst im Februar 1846 ein, und kehrte nach dreimonatlichem Aufenthalte in Paris und London nach Amerika zurück.

Zwei Jahre lang war ich in der Fremde gewesen, und hatte mich während der ganzen Zeit ausschließlich durch literarische Korrespondenz ernährt. Das Honorar, welches ich dafür erhielt, belief sich auf 500 Dollars (ca. 700 Thlr. Pr. Crt.), und nur durch beständige Sparsamkeit und gelegentliche Entbehrungen vermochte ich meinen Vorsatz durchzuführen. Von der intelligenten europäischen Gesellschaft sah ich fast Nichts, meine Wanderungen führten mich unter das niedere Volk, aber Literatur und Kunst standen mir nichtsdestoweniger offen, und ein neuer Tag war in meinem Leben angebrochen.

Die Resultate dieser Reise, welche ich unter dem Titel: »Ansichten eines Fußreisenden, oder Europa, betrachtet mit Ränzel und Reisestab« (Views a-Foot etc.) veröffentlichte, hatten sofort namhaften Erfolg. Durch meine Art zu reisen enthielt das Buch Vieles, das amerikanischen Lesern neu war, und im Verlauf des ersten Jahres wurden sechs Auflagen verkauft. Seitdem hat es die fünfundzwanzigste Auflage erreicht, und ich habe die Genugthuung, zu wissen, daſs Hunderte von jungen Leuten von beschränkten Mitteln durch mein Beispiel ermuthigt worden sind, sich jene umfassende und vorurtheilslose Bildung zu verschaffen, die man nur durch Reisen erwirbt. Dies Bewuſstsein tröstet mich über den unreifen Charakter des Buches, das keinen sonderlichen literarischen Werth und kein anderes Interesse hat, als dasjenige, welches man dem Verfasser zollen mag.

Ich war so erpicht darauf, irgend eine Geschäftsunternehmung zu beginnen, die mir einen dauernden Erwerb sichere, daſs ich, ehe noch der Erfolg meines Buches entschieden war, eiligst ein Wochenblatt in einer kleinen Stadt Pennsylvaniens begründete. Ich erkannte jedoch bald, daſs die Zeitung, welche ich herauszugeben wünschte, nicht den Anforderungen der Abonnenten entsprach. Ich konnte meine Feder nicht den kleinlichen Lokalinteressen dienstbar machen, an deren Vertretung ihnen einzig gelegen war; da ich politisch neutral zu bleiben suchte, verletzte ich beide Parteien; da ich bemüht war, höhere literarische Gesichtspunkte aufzustellen, erschien meine Orthodoxie in religiösen Dingen zweifelhaft. Zuletzt, nachdem ich ein Jahr an das undankbare Werk verschwendet, gab ich dasselbe verzweiflungsvoll auf und zog nach New-York, mit einer Schuld belastet, deren Abtragung mich die Ersparnisse der drei nächstfolgenden Jahre kostete.

In New-York fand ich endlich einen mir zusagenden Platz. Bald nachdem ich dort angelangt, im Januar 1848, wurde ich als einer der Redakteure des „Daily Tribune“ angestellt, — eine Stellung, die mir ein behagliches Einkommem und die Mittel zu fernerer Ausbildung gewährte. Ich wurde mit Schriftstellern und Künstlern bekannt und begann jetzt erst, die Masse unverdauter und verschiedenartiger Kenntnisse, die ich eingesammelt, geistig zu ordnen und zu gestalten. Im selben Jahre veröffentlichte ich einen Band Gedichte, »Reise-Reime« (Rhymes of Travel) betitelt, der eine mäßig gute Aufnahme fand. Willis, der ein Vorwort zu meinen »Ansichten eines Fußreisenden« geschrieben, hieß mich an seinem Herde willkommen, und Washington Irving und Bryant ermunterten mich, in meinen literarischen Arbeiten fortzufahren. Mein Beruf zum Schriftsteller schien anerkannt zu sein; ich machte die Bekanntschaft der Dichter Boker, Stoddard und Buchanan Read — Alles junge Männer ungefähr von meinem eigenen Alter — und wir verbrachten all' unsere Mußestunden mit Träumen und Plänen für die Zukunft. Ich glaubte, daſs meine Reisen zu Ende seien.

Im Juni 1849 hielten die Eigenthümer des „Tribune“ es für nöthig, authentische Berichte über die Goldregion Kaliforniens einzuziehn, welche damals eine in den Annalen der Geschichte fast beispiellose Auswanderung aus den atlantischen Staaten verursachte. Es wurde mir der Vorschlag gemacht, dass ich dorthin gehen und einige Monate als extraordinärer Korrespondent daselbst bleiben solle. Das Anerbieten war zu verlockend, um abgelehnt zu werden. Über den Isthmus von Panama reisend — eine Route, welche so eben eröffnet war — erreichte ich im August San Francisco und verbrachte fünf Monate inmitten des rauhen, halbwilden Lebens in einem neuen Lande. Ich lebte fast ganz in freier Luft, auf der Erde schlafend mit einem Sattel als Kopfkissen, und die Beschwerden der Goldgräber theilend, ohne an ihren Arbeiten theilzunehmen.

Über Mexiko zurückkehrend, welches Land ich in der Diagonale von Mazatlan nach Vera Cruz durchschnitt, erreichte ich New-York im März 1850 und trat meine Redaktionspflichten wieder an. Das Resultat dieser Reise war ein zweites Reisewerk, betitelt: »Eldorado, oder Abenteuer auf dem Wege zur Herrschaft,« welches der Neuigkeit und Frische des Gegenstands halber günstigen Erfolg hatte. Es wurde sogleich in England nachgedruckt und in Deutschland übersetzt.

Im Jahre 1851 begann meine Gesundheit durch die anstrengenden Arbeiten eines »täglichen« Redakteurs wankend zu werden, und ich beschloss, auf ein Jahr Urlaub zu nehmen, um den nächsten Winter in Ägypten zu verbringen. Die Eigenthümer des „Tribune“ erboten sich, meine Reisebriefe liberal zu honorieren; ich konnte also die neue Reise ohne viel Geldverlust unternehmen. Ehe ich Amerika verließ, sammelte ich meine Gedichte der letzten drei Jahre in einem Bande, den ich: »Ein Buch Romanzen, lyrischer Dichtungen und Lieder« betitelte, und der nach meiner Abreise erschien.

Im November 1851 in Alexandria landend, reiste ich zuerst den Nil hinauf. Es war meine Absicht, den ganzen Winter in Afrika zu verbringen, und ich gedachte so weit ins Innere vorzudringen, wie meine Zeit mir gestatten würde. Ich hatte keinen besondern Erforschungszweck, aber ich wünschte doch, Etwas zur Kenntnis der damals mangelhaft bekannten Regionen südlich von Nubien beizutragen. Mit einem deutschen Freunde aufbrechend, der mich bis Assuan begleitete, reiste ich allein nach Chartum und den weißen Nil hinauf bis zum Lande der Schilluk-Neger. Hier nöthigte mich der Mangel an geeigneten Vorkehrungen, meine Schritte wieder rückwärts zu lenken, und ich kehrte durch die Beyudawüste und über Dongola nach Ägypten zurück. Von Ägypten aus besuchte ich Syrien und dehnte meine Reisen bis Antiochia und Aleppo aus, von wo ich durch das Herz Kleinasiens nach Konstantinopel ritt. Während ich dort verweilte, erhielt ich im Juli 1852 Briefe von meinen Freunden, die mich

dringend aufforderten, über Land nach China zu reisen und die Ankunft der amerikanischen Expedition nach Japan unter Kommodore Perry zu erwarten. Ich beschloß, die mir dadurch gebotene Gelegenheit, einer der Ersten zu sein, welche jenes seither verschlossene Reich beträten, unbedingt anzunehmen; zuerst jedoch kehrte ich über Italien und Deutschland nach England zurück. Den Novembermond verbrachte ich im Süden Spaniens und schiffte mich dann zu Gibraltar ein, um mich über Suez und Aden nach Bombay zu verfügen. Da ich zwei Monate Indien zu widmen hatte, reiste ich von Bombay nach Agra, von dort nach Delhi und den Himalayagebirgen, Lucknow im damaligen Königreiche Audh, Benares und Kalkutta, wo ich ein Passagierbillett nach Hong-kong löste. Ich erreichte die letztgenannte Stadt im März 1853 und verbrachte die Monate April und Mai in Schanghai. Von hier aus segelte ich, nach einem mißlungenen Versuch, Nanking zu erreichen, mit dem Geschwader des Kommodore Perry nach Lu-Tschu, den Bonin-Inseln und Japan. Der Kommodore übertrug mir das Kommando über die erste Expedition, welche das Innere der großen Lu-Tschu-Insel erforschte. Das Geschwader kehrte im August nach Hong-kong zurück, und im folgenden Monat fuhr ich per Segelschiff um das Kap der guten Hoffnung und über St. Helena nach New-York zurück.

Diese Reise von fast drittehalb Jahren lieferte mir den Stoff zu drei Bänden: »Eine Reise nach Central-Afrika,« *) »Die Länder der Saracenen« und »Indien, China und Japan.« Außerdem wurde ich bei meiner Heimkehr sofort mit Einladungen literarischer Gesellschaften überhäuft, Vorlesungen über die fremden Länder zu halten, die ich besucht hatte. Da diese Vorlesungen immer sehr gut honoriert wurden, betrat ich das neue Feld, das sich mir solchergestalt öffnete, und hielt im Verlauf dreier Winter mehr als dreihundertmal öffentliche Vorträge. Der Ertrag dieser Thätigkeit befreite mich von aller Sorge für die Zukunft. Meine neuen Reisewerke hatten gleichfalls einen namhaften Erfolg — von jedem derselben wurden im ersten Jahre 20,000 Exemplare verkauft. Im Jahr 1854 veröffentlichte ich ferner »Lieder des Orients«, — eine Sammlung lyrischer Gedichte und kleiner poetischer Erzählungen.

1856 wieder Amerika verlassend, kam ich in der Absicht nach Europa, den Norden zu besuchen und meine Erfahrung zu vervollständigen, indem ich in eigner Person das arktische Klima und dessen Einwirkungen auf die menschliche Race erprobte. Zu diesem Zwecke verließ ich Stockholm im December und drang bis zum 69. Breitengrade vor, den strengsten Winter aushaltend, den man seit dreißig Jahren in Lappland erlebt hatte. Den nächsten Sommer verbrachte ich in Norwegen, der Küste bis zu ihrer nördlichsten Spitze folgend und meine skandinavische Reise mit einem Besuch der Westprovinzen Schwedens beendigend.

*) Auch ins Deutsche übersetzt. Leipzig, Voigt & Günther. Anm. d. Red.

Den Winter und Frühling 1857/58 verlebte ich in Athen, und machte von dort Ausflüge nach Kreta, der Halbinsel Morea und Thessalien. Über Konstantinopel und die Donau hinauf kehrte ich nach Deutschland zurück, und machte im Sommer 1858 eine flüchtige Reise durch Polen und Russland. Im Oktober desselben Jahres begab ich mich wieder nach Amerika. Meine »Nordische Reise« war bereits erschienen, und zwar in New-York und in London.

Da die Zeit mir jetzt den Segen einer Familie beschert hatte, *) mussten meine Wanderfahrten in entlegene Erdstriche natürlich aufhören. Ich habe seitdem noch zweimal Europa besucht, das letzte Mal in einer diplomatischen Stellung am Hofe Alexander's II., aber ich habe keine Reisen auf unwegsamen Pfaden mehr unternommen.

Während der vier Winter von 1859 bis 1862 hielt ich vor literarischen Gesellschaften über vierhundert Vorlesungen, deren Erlös mich in Stand setzte, ein hübsches Haus auf dem Landgute »Cedarcroft« in Pennsylvanien zu erbauen, das ich schon früher gekauft hatte. Achtunddreißig dieser Vorträge hielt ich in Kalifornien, wohin ich 1859 durch eine literarische Gesellschaft San Francisco's eingeladen ward, und es war mir eine der interessantesten Erfahrungen meines Lebens, schöne Städte zu finden, wo ich vor zehn Jahren auf nackter Erde in der Wildnis geschlafen. Ich bereiste die Goldregion in ihrer ganzen Ausdehnung, und meine Zuhörerschaft bestand häufig aus den Arbeitern in den Minen, die in ihren rothen Flanellhemden vor mir saßen. Im Ganzen jedoch hinterließ mir das Vortraghalten den Eindruck der Ermüdung und Nutzlosigkeit für mich selber, wenn ich den bloßen Geldgewinn in Abrechnung bringe. In Amerika ist der Vortraghaltende mehr oder minder ein Lehrer, und sein Amt ist daher ein bedeutsames; allein ich hielt es nie für meinen eigenthümlichen Beruf.

1859 wurde mein siebentes Reisewerk veröffentlicht, unter dem Titel: »Griechenland und Russland; nebst einem Ausfluge nach Kreta.« Eine deutsche Übersetzung dieses Buches, von meiner Frau angefertigt, ist in Leipzig erschienen. Meine »Nordische Reise« war schon ins Deutsche und Schwedische übersetzt worden. 1860 publicierte ich den ersten, 1861 den zweiten Band von »Daheim und in der Fremde« (At Home and Abroad), — eine Sammlung einzelner Skizzen aus dem Leben, von Land und von Leuten. Auch dies Buch ist ins Schwedische übersetzt worden.

Mein letztes Werk, das im December 1862 erschien, ist »Des Dichters Tagebuch« (The Poet's Journal), eine Geschichte in Liedern.

---

*) Bayard Taylor ist seit 1858 mit einer Tochter des berühmten Astronomen P. A. Hansen, Direktors der Sternwarte Seeburg bei Gotha, vermählt.

Anm. d. Red.

Gegenwärtig habe ich einen Roman aus dem amerikanischen Leben vollendet, der unter dem Titel: »Die starkgeistige Frau« (The strongminded Woman) nächstens gedruckt werden soll, und worin ich die eigenthümlichen socialen Erscheinungen des amerikanischen Lebens den Zwecken der Dichtung gemäß zu verwerthen gesucht.

Meine Reisen waren, nach meinem eigenen Urtheil, mehr ein Förderungsmittel meiner individuellen Entwicklung, als dass sie Viel zur Vermehrung allgemeiner Kenntnisse beigetragen. Es fehlte mir die wissenschaftliche Ausbildung, die mich zum gründlichen Forscher qualificiert hätte; ich habe keinen Anspruch auf den Titel eines Gelehrten — aber ich besitze wenigstens ein scharfes Auge für die Natur und ein lebhaftes Interesse an dem Menschen. Meine Kenntnis fast aller Himmelsstriche und Racen hat mir einen weiten Maßstab der Vergleichung geboten, nach welchem ich die verschiedenen Racen, mit denen ich in Berührung kam, messen konnte. An Geschmack und Urtheil ward ich Kosmopolit; und obschon ich mein Vaterland am meisten liebe, bin ich doch weder blind für seine Fehler und Schwächen, noch für die Vorzüge, deren sich andre Länder erfreuen.

Es ziemt sich nicht für mich, weitläufig über meine Person oder meine Werke zu reden. Nur so Viel möchte ich sagen: was ich irgend an Vorzügen besitzen, welchen Werth man irgend meinen Schriften beilegen mag, Das verdanke ich jenem Wanderfunken von Poesie, der bei meiner Geburt in meine Seele flog. Es kommt mir nie in den Sinn, meinen jetzigen Schriftstellerruf oder die Möglichkeit, dass er mich überlebe, in Rechnung zu ziehn. Meine Kunst ist ihr eigener herrlicher Lohn, und sie würde mir auch dann die Feder in die Hand zwingen, wenn Niemand meine Schriften läse.

Ich fand immer den Ruhm mir freundlicher zugethan, als ich es je zu hoffen gewagt; und wenn er sich zuweilen über den relativen Werth meiner Produktionen täuscht, das Unbedeutende über Gebühr erhebend oder das einem höheren Streben Entstammte missachtend, so geht es mir in dieser Hinsicht nicht schlimmer, als meinen schriftstellernden Kollegen. Am dankbarsten aber bin ich für die Freunde, welche ich mir solcherart in dem edlen Deutschland erwarb, das mir nächst der Heimat am theuersten ist, und dessen Urtheil mir — wie ein englischer Schriftsteller von Amerika gesagt — »gleich dem der Nachwelt erscheint.«

April 1863. **Bayard Taylor.**

Zur Schiller-Goethe-Literatur.

Goethe's „Egmont" und Schiller's „Wallenstein".

Eine Parallele der Dichter, von F. Th. Bratranek. (Stuttgart, Cotta.)

Aus der Feder dieses geistvollen und gelehrten Autors besitzen wir bereits seit einer Reihe von Jahren mehre Werke, die einen weiteren Leserkreis verdienten, als sie bis jetzt gefunden zu haben scheinen. In seiner bei Brockhaus erschienenen »Ästhetik der Pflanzen« wie in seinen »Ästhetischen Studien« hat Bratranek Zeugnisse von einer Tiefe des Gefühls, Reinheit des Geschmacks und Feinheit des Urtheils gegeben, wie nicht viele Ästhetiker — am wenigsten die von der Zunft, die in den Formeln philosophischer Kategorien den Schlüssel zum Verständnis der Natur und Kunst gefunden zu haben vermeinen — sich ihrer rühmen dürfen. Wer diese früheren Schriften Bratranek's kennen gelernt, durfte sich auch von dem unter obigem Titel gebotenen Werke Bedeutendes und Tiefanregendes versprechen, und in der That wird er nach dem Studium — denn bloße Lektüre genügt hier nicht — des Buches bekennen müssen, dass die Erwartung keine zu hoch gespannte war. Für die Vielen aber, denen der Name des Verfassers noch fremd ist, bedarf es der vorläufigen Versicherung, dass hier etwas Anderes vorliegt, als eine weitere Nummer der nachgrade zum Überdruss gewordenen phraseologischen Nachbetereien und Breittretungen einiger von literarhistorischen Autoritäten in Kurs gesetzten Gedanken, deren Überwuchern schon längst gegen Alles, was in die Goethe-Schiller-Literatur hineinschlägt, ein gerechtes Vorurtheil erweckt hat. Zwar ist es, wie der Titel besagt, auch hier auf eine Parallele der beiden Dichterheroen abgesehen. Grund genug, um Viele, die in ihrem »Gervinus« und großen und kleinen »Koberstein« sich fest fühlen, über einen Autor die Achsel zucken zu lassen, der sie in diesem Punkte belehren zu wollen die Arroganz hat. Ist doch Alles im Reinen, wenn man weiß, dass Goethe der objektive, Schiller der subjektive, Goethe der realistische, Schiller der idealistische Dichter ist. Wer diese Formeln gehörig inne hat und sie etwas zu variieren versteht, kann in jeder Assemblée als gründlich gebildeter Ästhetiker passieren. Will er sich auf diesem glücklichen Standpunkt behaupten, so unterlasse er es ja, die Einleitung, die Bratranek seinem Werke voranschickt, zu lesen. Die geistreiche Ironie und schlagende Schärfe, womit hier der Verfasser jenen beliebten Schlagwörtern fast alle Bedeutung abspricht, möchte doch manchen ästhetischen Dilettanten an der Richtigkeit der Formeln, die man ihm auf Schulen beigebracht, irre machen. Dagegen werden Diejenigen, die längst an diesen Traditionen stille Zweifel

gehegt, ihre Freude haben an dem Nachweis der Widersprüche und Absurditäten, zu denen es führt, wenn man dem einen Heros den Realismus, dem andern den Idealismus als ausschließliche Domäne vindicieren möchte.

»Aus ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.« An der vergleichenden Analyse zweier Hauptwerke beider Dichter sucht Bratranek seine von der traditionellen wesentlich abweichende Ansicht über ihr gegenseitiges Verhältnis zu entwickeln. Er wählt hiezu »Egmont« und »Wallenstein«, des ersten Eindruckes der Paradoxie, den diese Wahl auf den Leser machen wird, sich wohl bewusst. Es kommt ihm zunächst darauf an, beide Werke als Selbstbekenntnisse ihrer Schöpfer nachzuweisen, und Dies geschieht mit sorgfältigster und scharfsinnigst kombinierender Benutzung des in so überreicher Fülle vorliegenden biographischen Materials, und mit besondrer Berücksichtigung der eigenen Aussprüche der Dichter. Das Resultat dieser sehr ausführlichen und gründlichen historischen Untersuchung geht darauf hinaus, dass sowohl Goethe beim Abschluss des »Egmont« (im Jahre 1787), wie Schiller bei der Konception des »Wallenstein« sich in einer höchst kritischen und für ihr ganzes späteres Leben und Wirken entscheidenden Periode befanden. Beider hatte sich zu Ende der dreißiger Jahre ihres Lebens eine gewisse Unentschiedenheit über die Richtung ihrer Begabung bemächtigt (das Nähere darüber ist im Buche selbst nachzulesen), und an Beide trat immer dringender und unabweislicher die Forderung heran: »Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung!« Indem beide Dichter, Jeder seinem Genius folgend, dieser Mahnung Gehör geben und in der erfreulichsten Weise zur Selbstentscheidung gelangen, fühlen sie sich, wie Dies im Wesen des Genius liegt, getrieben, den überwundenen Zustand des Schwankens in der Person eines Helden zu objektivieren, der an der Nichtüberwindung einer analogen Unentschiedenheit zu Grunde geht. Denn an »Egmont« sowohl wie an »Wallenstein« tritt, ebenso wie an ihre Dichter, ihr Genius mit der ernsten Mahnung heran, dass jetzt der Augenblick gekommen sei, wo sie sich, Jeder in seiner Sphäre, für oder wider zu entscheiden haben. Sie überhören die Mahnung, und das Leben, das nicht mit sich spielen lässt und keinen Spaß versteht, schreitet unbarmherzig zermalmend über sie hinweg. Der niederländische Große, der dem Ernst des Lebens im Übermuthe des Selbstbewusstseins stets aus dem Wege gegangen ist, muss ihn gezwungen anerkennen, wo er in der Person des Alba, das Richtschwert in der Hand, ihm gegenübertritt. Seine Entscheidung kommt nun zu spät, um ihn zu retten. Weil er sich nicht entscheiden wollte, ist über ihn entschieden worden. Das ist die Tragik im »Egmont«, und in ihr ist das Selbstbekenntnis des Dichters ausgesprochen. »Hätte ich mich nicht entschieden, die Erlebnisse als Vorbereitung meiner dichterischen Bethätigung zu bearbeiten, so wäre mein

Dilettieren zu demselben Ende wie mein Held gekommen.« Ganz ähnlich ist es mit »Wallenstein«: »Diesem seinem Geschöpfe hat Schiller das Lebenziel in jenem Mangel gesteckt, welcher ihn selbst hätte ans Lebensziel bringen müssen, — und zwar in dem Mangel an gemüthlicher Betheiligung an der Arbeit, durch welche allein es dem Dichter möglich wurde, die härtesten Arbeiten zu überwinden. Er rüstet ihn dafür mit dem Außenmittel des Arbeitens, mit dem Erwägen und Ergründen, mit dem Kalkulieren und Kombinieren, einseitig aus und macht ihn durch und durch zu einem Rechner und Grübler.« »Wallenstein« steht, wie »Egmont«, in dem Wahne, Leben, Umgebung, Verhältnisse beherrschen zu können, indem er mit ihnen spielt. In der Überhebung des Selbstbewusstseins, getragen und genährt durch den Glauben an die dämonische Macht der Sterne, gefällt er sich in dem Gedanken, stets Herr der Situation zu sein und den Augenblick der Entscheidung nach eignem Gutbefinden wählen zu können. Wider seinen Willen wird auch er durch die ihm über den Kopf wachsenden Verhältnisse zur Entscheidung gedrängt — aber nur scheinbar. Denn während er sich zu entscheiden glaubt, wird über ihn entschieden. Eine im festen Boden des historischen Rechtes, der Traditionen und Interessen wurzelnde Macht reißt die Entscheidung an sich und den Übermüthigen in den tragischen Untergang. Das aus diesem Drama der Unentschiedenheit ertönende Selbstbekenntnis des Dichters formuliert der Verfasser dahin: »Hätte ich meine Beschäftigung nicht dadurch zur Arbeit veredelt, dass ich die Grundlage der Dichtung, die Herzensbetheiligung, einpflanzte — hätte ich sie dadurch nicht zur Vorbereitung auf die Verwirklichung meines dichterischen Berufs verwendet, so wäre ich, wie der Held meines Dramas, inmitten derselben meiner Endlichkeit erlegen.«

Also, das Grundthema beider Dichtungen ist, trotz ihrer großen äußeren Unterschiede, das nämliche. »Egmont« wie »Wallenstein« wollen ohne eigene Lenkung ans Ziel gelangen und werden Beide darüber hinausgestoßen. Die Unentschiedenheit Beider ist ihr Verderben. Und sonach erscheint die Rechtfertigung des Verfassers gelungen, dass er gerade diese Dramen zum Ausgangspunkt für die Parallelisierung der beiden Dichter gewählt hat. Denn in der verschiedenen Weise, wie Jeder bei der Ausführung des Themas zu Werke gegangen, muss allerdings der verschiedenartige Charakter ihrer Begabung — und auf diesen allein kommt es hier an — klarer, als irgendwie sonst, ans Licht treten.

Die gründliche und zum Theil meisterhafte Analyse der beiden Trauerspiele führt nun den Verfasser zu dem Resultate, dass in beiden die von ihm aufgestellte und ausführlich motivierte ästhetische Forderung der im Drama zu vollziehenden Verschmelzung des epischen und lyrischen Momentes der Poesie nicht in der Weise befriedigt sei, dass dieselben als den höchsten Anforderungen an das Drama entsprechend angesehen werden

können. Der Mangel liegt aber beim »Egmont« darin, dass das lyrische, beim »Wallenstein« darin, dass das epische Element sich in einer das Gleichgewicht aufhebenden Weise in den Vordergrund drängt. Der Konflikt im »Egmont« ist ein wesentlich lyrischer. Denn ein solcher entsteht überall dann, »wenn der Einzelne, auf sich selber isoliert, oder sich isolierend, der Welt als eine ihm völlig fremde, daher unverstandene Macht sich gegenüber fühlt, und wenn in Konsequenz Dessen sie die Fülle ihrer Potenzen als einen einzigen Komplex dem Herzen entgegenwälzt.« Von derartigen Konflikten aber ist das ganze Egmont-Drama, trotz seiner breiten epischen Exposition, getragen. Egmont, Klärchen, Margarethe von Parma, lauter »reflexionsfeindliche Gefühlsmenschen«, gerathen in Kampf mit der kalt reflektierenden und berechnenden Welt und unterliegen in diesem Konflikte. Das ist das Grundthema jedes echten lyrischen Ergusses, übersetzt auf den Boden der Handlung und der Geschichte.

Der echte epische Konflikt dagegen entsteht nach dem Verfasser dann, wenn die Handelnden von weltgeschichtlichen Fragen bewegt erscheinen, welche sich alle auf den Gegensatz des Beharrens und des Fortschrittes in Entwicklungsformen der Menschheit zurückführen lassen. Die Träger dieses Konflikts werden durchaus nur vom historischen Pathos belebt und sind ihrer Individualität nach von den Idealen der Menschheit absorbiert. Dieser Art ist, so paradox es scheinen mag, der Konflikt im »Wallenstein«. Es ist das Drama der Revolution, d. h. des gewaltsamen Herandrängens neuer, bisher unberechtigter Potenzen in das Gebiet des historischen und legitimen Rechts. So ist die Verschreibung der Generäle Nichts anders, als der Versuch zur Einführung eines neuen (seinerzeit als allgemeine Abstimmung proklamierten) Princips. Der Held ist im offenen und geheimen Kriege mit der in ihren Repräsentanten als verächtlich, pedantisch und treulos dargestellten Legitimität. Dieser Natur des Konflikts entspricht die, gegenüber der lyrischen »fast strophenartigen« Kürze des »Egmont«, in epischer Fülle sich ausbreitende Handlung, deren Fortschritt durch das Sichdurchkreuzen mehrer Handlungsgruppen verzögert wird, wie diese Retardierung zum Wesen des Epos gehört. Nicht minder ist es epischen Charakters, dass wir es im ersten und zweiten Stücke nicht mit einer Folge im wahrhaft dramatischen Sinn, d. h. nicht mit zwei Entwicklungsstufen, zu thun haben, vielmehr die geschilderten Vorgänge vollkommen identisch sind.

Wem es um die weitere Ausführung dieses Gedankenganges zu thun ist, Den müssen wir auf das Werk selbst verweisen, dessen Inhalt in nuce zu geben hier nicht die Absicht sein kann. Wir sind aber überzeugt, dass Jeder, der sich Zeit und Mühe nicht verdrießen lässt, der trefflichen Arbeit ins Detail zu folgen, die ungewöhnliche Schärfe, Feinheit und Konsequenz, womit der Verfasser seine Ideen zu entwickeln, dieselben Schritt für Schritt

durch sorgfältige Analyse seiner Objekte zu begründen und durch Analogien aus andern Gebieten zu erläutern weiß, nach Verdienst anerkennen wird. Freilich leugnen wir nicht, dass der Eifer in der Bekämpfung hergebrachter Formeln und stereotyp gewordener ästhetischer Phrasen den Verfasser hie und da zu wirklich paradoxen Übertreibungen verlockt, und wir möchten uns keineswegs mit den oben angeführten Entwicklungen überall einverstanden erklären, namentlich was Schiller's angeblichen Mangel an »gemüthlicher Betheiligung« bei seinen früheren Arbeiten betrifft. Immer jedoch erscheint uns Bratranek's Schrift als geistvoll und in hohem Grade beachtenswerth.

Wäre die Schreibweise minder schwierig und hätte der Verfasser seiner Neigung zu oft allzu individuellen Wendungen weniger nachgegeben, so würde auch die Form seines Werkes in besserm Verhältnis zu der vorwiegenden Trefflichkeit des Inhaltes stehn.

— sm —

Schiller's Geistesgang.

Von Dr. A. Kuhn. (Berlin, L. v. Warnsdorff.)

Während Bratranek in seiner Parallele der beiden Dichterheroen neue und eigenthümliche Gesichtspunkte aufstellt, ist das Kuhn'sche Buch wenig Anderes, als eine müßige Kompilation fremder Urtheile über Schiller's Werke und dessen geistigen Entwicklungsgang. Der Verfasser giebt freilich nicht à la Thaddäus Lau die abgeschriebenen Passagen für eigenes Geistesprodukt aus; im Gegentheil, er citiert gewissenhaft auf jeder Seite die Autoren, deren Urtheile er abschreibt. Aber welchen Werth hat ein Buch, das, wie vorliegendes, nur die beliebig entnommenen Aussprüche verschiedener Schriftsteller über ein hundertmal abgehandeltes Thema zusammenstellt? Schlagen wir aufs Gerathewohl irgend eine Seite des reichlich 400 Royal-Oktavseiten starken Bandes auf, so lesen wir unaufhörlich: »Mit Recht bemerkt Hinrichs ...«, »Goethe, sagt Scherr ...«, »Schiller, sagt sehr treffend Eckardt ...«, »Spieß bemerkt sehr richtig ...«, »In den Räubern, sagt Hinrichs .. «, »Die Räuber, fügt Eckardt bei ...«, »Zur Charakteristik der Räuber giebt Kuno Fischer folgendes Resumé ...«, »Was ist nun die Idee des Fiesco? Das Urtheil über diese Tragödie koncentriert sich in der Ansicht Eckardt's ...«, Grün hebt treffend hervor ...«, »Scherr bemerkt sehr richtig ...«, »Hillebrand hat Recht, wenn er behauptet ...«, »Carrière, dem wir diese Worte entlehnen ...«, »Enden wir mit der Kritik von Scherr ...«, »Darum sagt Julian Schmidt ...«, »Wir dürfen nicht leugnen, lässt Gervinus sich hören ...«, »In diesen Bildungen, sagt Palleske ...« 2c. 2c. Vergebens suchen wir in dem wüsten Konglomerat fremder Ansichten nach einem eigenen selbständigen Urtheil des Verfassers, der sich fast ausnahmslos immer den Worten dieser oder jener Autorität anschließt. Selbst das Kapitel, welches die anspruchsvolle

Überschrift trägt: »Unsere Kritik über den dreißigjährigen Krieg und über den Geschichtschreiber Schiller« ist im Wesentlichen nur ein Wiederhall des tendentiösen Pamphletes von Onno Klopp (Tilly im 30jährigen Kriege) und der Aussprüche einiger anderen Schriftsteller. Gelegentlich dilettiert Herr Dr. Kuhn auch in großdeutsch-reaktionärer Politik; in religiöser Hinsicht steht er, der niemals Selbständige, auf dem Standpunkte Vilmar's und Hengstenberg's, deren Urtheil über Schiller's Verhältnis zum Christenthum er zugleich als das seine bekennt. — Von Interesse ist nur das beigegebene neue Porträt Schiller's aus dem Jahre 1804, nach einer Handzeichnung von J. F. Bolt, die während Schiller's Aufenthalt in Berlin, also ein Jahr vor seinem Tode, entstand. —dt—

Auf das Nibelungenlied.

Von Friedrich Hebbel. *)

Taubstumm scheinst du mir zwar, du redest öfter durch Zeichen
Oder Gebärden, als durch unser geschmeidiges Wort,
Ja, du bedienst dich auch dann noch des schlichtesten, das du nur findest,
Aber ich nenne dich doch unser unsterblichstes Lied.
Kommen werden die Zeiten, wo Asiens grimmige Horden
Uns aufs Neue den Kampf bieten am goldenen Horn,
Und wie die Väter gesiegt, so können die Enkel erliegen,
Denen der gläubige Muth fehlt, wie das riesige Mark.
Dann ergießt sich der Schwarm, geführt von Attila's Schatten,
Über den Stolz der Kultur ohne Erbarmen daher,
Bilder werden zerfetzt und Statuen werden zerbrochen,
Bücher in Bädern verbrannt oder von Pferden zerstampft.
Selbst die Sprachen zerschellen und schmelzen am Ende zusammen,
Aber, wenn Dieses geschieht, ist auch die Brücke gebaut,
Die den ersten Mongolen verlockt, sich hinüber zu wagen
In die verschüttete Welt, welche noch stammelt für ihn.
Trifft er unter den Trümmern den „Faust“ dann oder den „Tasso“,
Wirft er sie lachend zurück in das durchstöberte Grab,
Denn was hätt' ihm der Doktor im schwarzen Talare zu sagen,
Oder der weiche Poet, welcher den Kränzen erliegt?
Aber die Helden Burgund's versteht er, den grimmigen Hagen
Und das rächende Weib, wenn auch das liebende nicht,
Und so schlagen die Recken, die unsre ältesten Schlachten
Durchgefochten, dereinst auch noch die jüngste für uns.

*) Siehe „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, Jahrgang 1859.

Einsprache gegen das Obige.

Aus M. zu Gunsten der B.

Faselst du? Dies Pasquill verleumdet die nobelsten Helden,
Wie's der rohste Poet nie noch vermessner gewagt,
Aischylos nicht einmal, der doch der Prinzessin von Troja
Bilder vom „Stier und der Kuh" legt in den sittigen Mund.
Nein, wir kennen sie besser, die edlen Burgunden, und willst du
Reine Geschichte, so leih unserm Tragöden das Ohr.
Wie er den Lindwurm gänzlich beseitigt, weil Raff ihn nicht kannte
Und auch Cuviér nicht seine Gebeine entdeckt,
Also hat er zugleich die Recken des Eisens entkleidet
Und sie zu Menschen gemacht, wie wir sie lieben bei uns.
Hagen wüthet nicht blind, er ist ein besonnener Hofmann,
Der den Rivalen ersticht, weil er die Gnade ihm stiehlt;
Siegfried selber ist Nichts, doch büßt er das schwere Verbrechen,
Daſs er sich doppelt verlobt, was die Moral nicht erlaubt.
Kriemhild verbessert die Reden der Thekla und macht sie prosodisch,
Denn im Metrischen war Schiller bekanntlich ein Kind;
Brunhild allein blieb wild und Günther muſs ringen und springen,
Aber es wird uns erklärt: weil sie die Mutter verlor!
Dennoch stört es ein wenig, und wenn der Dichter auch glücklich
Sich der Kappe des Zwergs, welche den Helfer verbarg,
Durch das natürliche Mittel der simplen Verkleidung entledigt:
Menschlicher wär' es vielleicht, spielten die Beiden nur Schach!
Tilg' er denn unverweilt in souveräner Verachtung,
Wie das Übrige, auch diesen barbarischen Rest.

† Aus Wien und Österreich.

IV.

Unsere Zeit ist an Wunderlichkeiten reich, nirgends aber wohl reicher, wie in Österreich. Zu dieser Bemerkung giebt mir diesmal Herr Leo Thun, Graf und ehemaliger Unterrichts-Minister, durch sein jüngstes Auftreten Anlaſs. Thun gehört zu der Partei, die durch das »Vaterland« repräsentiert wird, ein Vaterland, welches sich zur Freude aller Konstitutionellen ewig in Gefahr befindet und nur deſshalb nicht untergeht, weil

seine hocharistokratischen Gründer ihr Geld nicht zu zählen brauchen. Dies »Vaterland« hatte vor einiger Zeit einen höchst fatalen Proceſs wegen Majestätsbeleidigung. Der einzige unter allen mir bekannt gewordenen, der mit Grund eingeleitet wurde. Denn der Redakteur hatte sich beigehen lassen, den Konstitutions-Verleihungsakt des Kaisers mit dem Gebahren eines betrunkenen Kaziken zu vergleichen, der seine Wilden zwingt, so lange Parlament zu spielen, bis er wieder nüchtern wird und den Katzenjammer spürt; und wo man die Bauern noch immer vor Gericht stellt, wegen Reden, die sie vergessen haben, sobald der Rausch ausgeschlafen ist, da konnte ein so frecher, wenn auch wohl verklausulierter und durch alle erdenklichen Bollwerke der Syntax gedeckter Angriff auf die Doppel-Majestät des Staatsoberhaupts und des Volks nicht füglich ignoriert werden und straflos bleiben. Herr Leo Thun nahm sich des Redakteurs mit einem solchen Eifer an, daſs er in eigener Person für den Vertheidiger sorgte, was auf einen Grad der Solidarität deutet, den man an einem vieljährigen Unterrichtsminister gewiſs auffallend finden darf. Der Vertheidiger, unser in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannte und als Charakter und Talent gleich hochgeschätzte Glaser, fand aber für nothwendig, seine glänzende Rede mit der scharfen Erklärung zu eröffnen, daſs er die politische Richtung des »Vaterlandes« für eine unheilvolle und verderbliche halte, und daſs er es absolut nur mit dem Verhältnis des inkriminierten Falls zum positiven Gesetz zu thun habe. Hier war ihm nun durch die auf Schrauben gestellte Satzbildung des Artikels für seine Dialektik Spielraum genug dargeboten, aber die Richter gingen auf den Kern und verurtheilten den Sancho Pansa des Mittelalters trotz seiner hohen Protektion. Jetzt ist Herr Leo Thun in eigener Person und ohne Visier, wie es einem Ritter geziemt, im offenen Felde erschienen, zwar nicht mit der Hellebarde oder der ehrwürdigen Luntenmuskete, sondern mit der Feder (denn wenn die Junker auch von der neuen Zeit und der modernen Welt Nichts wissen wollen, so borgen sie ihr doch gern die Waffen ab und lassen sich allenfalls auch die höhern Procente der Industrie-Papiere gefallen), aber im Übrigen so heilig-katholisch und trutzig-feudal, daſs seine Ur-Ahnen, wenn sie ihre Knochen wieder zusammen rafften und unmittelbar aus ihrem Erbbegräbnis auf den hellen Markt hinausträten, kaum einen größeren Schauer erwecken könnten. Seine Broschüre hat aber auch Schrecken genug erregt, namentlich in Böhmen unter den czechischen Demokraten, die bisher auf ihn und seine Parteigenossen zählten und deſshalb seiner Fahne folgten. Diese guten Leute hatten sich eingebildet, wenn das Reich des heiligen Wenzel nur erst wieder aufgerichtet sei, so werde die Pariser August-Nacht mit dem Ballhaus-Jubel über die geopferten Privilegien und die zerrissenen Stammbäume von selbst kommen; die Familie Thun werde um Erlaubnis bitten, fortan den Namen »Meyer« führen zu dürfen,

ein Clam-Gallas werde sich irgendwo um den Bürgermeisterposten bewerben, und ein Clary sich glücklich schätzen, als Bade-Kommissär in Teplitz, — jetzt seine eigene Stadt, dann aber natürlich freiwillig abgetretenes National-Eigenthum, — bürgerliche Verwendung zu finden. Wie gehen ihnen die Augen über, nun sie das geheime Programm des und der theuren Verbündeten endlich schwarz auf weiß vor sich sehen und erfahren, aus welchen Gründen sie die Februar-Verfassung bekämpfen. So verblendet sind sie nicht, daſs sie in der appetitlich aufgeputzten »beschränkten Monarchie« mit »frei berathenden, aber die Regierung freilich durch ihre Beschlüsse nicht bindenden Versammlungen,« die ihnen der Herr Graf mit geschickter Hand darbietet, das alte Ungethüm, das Österreich und jedes seiner Kronländer an den Abgrund brachte, nicht wieder erkennen sollten, und nach diesem scheußlichen Sichelwagen, der alles Lebendige zerquetschte, ohne auch nur selbst das Blut auftrinken und sich in behaglicher Wollust daran wärmen zu können, gelüstet es sie keineswegs. Sie haben es noch nicht vergessen, was die Postulat-Landtage mit ihrer ständischen Interessen-Vertretung bedeuteten, und sagen sich von dem Hermes Psychopompos, der diese Schatten über den Styx zurück befördern möchte, entschieden los. Dabei zeigen sie sich als sehr aufmerksame Leser und legen dem Herrn Grafen ganz verzweifelte Fragen vor. Der Schriftsteller Leo Thun nennt den Absolutismus »kurzsichtig;« sie möchten hören, warum er denn dem Unterrichtsminister »allwissend« vorgekommen sei. Er redet ungemein bitter von der Büreaukratie; sie bitten um Aufklärung, ob die Büreaukraten sich bloß deſshalb so außerordentlich verschlechtert haben, weil er nicht mehr an ihrer Spitze steht, denn Keiner war ein ärgerer Büreaukrat, wie er, so lange er das Staatsruder mit führen half. Genug, in Böhmen ist der Bruch, den ich in meinem letzten Brief vorhersagte, bereits eingetreten, und auch in Ungarn wird er nicht mehr lange auf sich warten lassen. Überall sind es die Aristokraten, die unter dem Deckmantel der Nationalität für ihre Interessen sorgen, und der magyarische Bauer müſste dümmer sein, wie das Schwein, das er hütet, wenn auch er Das nicht endlich merken sollte. Er merkt es aber recht gut. Anders steht es allerdings in Italien und vielleicht auch in Polen; man mag von der italiänischen oder gar der polnischen Einheit und Einigkeit denken, wie man will: der Bewegung und Erhebung liegt kein schmutziges Manöver zu Grunde!

Zu Anfang dieses Jahres wurde hier in der Metropole ein Monument enthüllt; das erste, das keinem Kaiser und keinem Erzherzog, sondern einem Manne der Wissenschaft errichtet worden war, nämlich dem Erfinder des Schrauben-Dampfers, Bessel. Hierin liegt ein Fortschritt, den man anderwärts wahrscheinlich gar nicht zu würdigen weiß; es ist zwar einstweilen nur noch ein Mechaniker, ein Talent, was für den Nutzen arbeitet,

und muthmaßlich wird man noch eine lange Skala durchlaufen müssen, bevor man an den Genius kommt, der kein Bedürfnis befriedigt, als das höchste, aber die Kluft zwischen dem erlauchten Blut und dem gemeinen ist doch übersprungen und der Gleichheit ein neues Gebiet erobert. Allein wenn die Bessel-Statue auch einen Sieg der Zukunft verkündigt, so erzählt sie doch zugleich eine schreckliche Geschichte aus der Vergangenheit, eine Geschichte, die ganz allein hinreicht, den Herrn Leo Thun mit seiner Broschüre und seiner Partei in die Luft zu schnellen. Welche Drangsale hat der Mann erfahren, bloß weil er in einem Staate geboren wurde, der in einem absoluten Bevormundungssystem sein Heil erblickte! Als Engländer oder Franzose wäre das glänzendste Loos ihm schon in der Wiege verbürgt gewesen; jetzt beuteten Engländer und Franzosen seine Gedanken aus und wurden Millionäre, während er bis an seinen Tod zu Wenig zum Leben und zu Viel zum Sterben hatte, und wie um den Genuss, so fast auch um die Ehre und den Ruhm seiner Entdeckungen kam. Und bei Alledem hatte er noch Glück, er gelangte schon in früher Jugend, freilich nur durch die Vermittlung eines Kammerdieners, an die Person des Kaisers, und wurde von ihm, sowohl als mikroskopischer Zeichner und Darsteller der Schlacht von Leipzig, wie als Kalligraph, nur nicht als genialer Erfinder, denn das Genie war seit dem Sturz Napoleon's verpönt, freigebig unterstützt! Er erhielt auch in sehr frühen Jahren schon eine Anstellung, die für den Anfang gut genug war! Aber als »Projektmacher« durfte er sich bei Hof nicht einführen, wenn er nicht bei der Natur des alten nüchternen Franz das Irrenhaus oder die Festung riskieren wollte. So war er denn auf sich selbst angewiesen, und viele Jahre vergingen, bis er einen Kaufmann fand, der die mäßigen Kosten an den Bau des ersten Schraubendampfers wagte. Die Maschine musste aber auf Befehl des Hofkanzlers, dessen man in der Angelegenheit bedurfte, in einer »landesbefugten« Fabrik des Inlandes, die nichts Ordentliches zu liefern vermochte, bestellt werden »um die Industrie zu heben«. Endlich kam es zum Versuch. Er gelang, was die Schraube betraf, vollkommen, aber an der Maschine zerbrach eine Kleinigkeit. Der Schaden ließ sich in wenigen Stunden reparieren, doch die Polizei erklärte die Sache jetzt für »lebensgefährlich« und das Schiff musste im Hafen verfaulen und verrosten. Dabei Klagen von allen Seiten über Privilegiums-Beeinträchtigungen u. s. w. Mittlerweile flogen Bessel's Zeichnungen über den Kanal und wurden in England praktisch; nur mit Mühe war für den deutschen Namen noch die Priorität des Gedankens zu retten! Alles Folgen des Absolutismus, oder, um den schöneren Namen zu brauchen, des Patriarchalismus! Nein, Herr Graf, wir möchten unseren Märtyrerkalender endlich einmal geschlossen sehen. Wir möchten Das um so eher, als die zahllosen Opfer des früheren Systems Niemand zu Statten

kamen, denn der Kaiser Franz meinte es ohne Zweifel gut und wir glauben an das „Amorem meum populis meis“ auf seinem Denkmal.

Erlauben Sie mir zum Schluss, noch ein kleines chronikalisches Raritätenkabinett anzulegen, welches ich von Zeit zu Zeit ergänzen zu dürfen bitte. Nicht in Russland allein erreichen die Leute ein hohes Alter: hier starb kürzlich ein Soldat, der die Schlacht bei Belgrad noch mitgemacht hatte und 104 Jahre zählte. Ich selbst habe einen Unterofficier gekannt, der bis auf Weniges eben so alt war und sich in seinem hundertsten Jahr den lange sorgfältig gepflegten ungeheuren Bart abschor, um drei Monate lang bei einer neckischen Wirthin so Viel trinken zu dürfen, als ihm beliebte; es kostete ihm einen schweren Kampf, aber er hoffte, die Haare würden schon wieder wachsen. — Zu einem ungrischen Pfarrer kommt spät Abends ein Fremder, bittet um Nachtquartier und giebt ihm eine Summe Geldes zum Aufheben. Das Geld verblendet den Pfarrer, er schleicht sich in den Stall und schneidet seinem Gast mit einem Rasiermesser im Finstern die Kehle ab. Am Morgen erscheint Dieser aber wohlgemuth vor seinem Bett und fordert das Anvertraute; er hat sich geirrt und seinen eigenen Knecht getödtet. — Bei uns wird jetzt streng ökonomisiert; bei den Gerichtshöfen wird längst kein Papier mehr für die Vertreter der Parteien hergegeben, und jetzt hält man auch die Federn zurück. Ein berühmter Advokat soll unterzeichnen und hat kein Instrument; ohne eine Miene zu verziehen, bedient er sich eines Schwefelfadens. — Heute ist der glorwürdige Tag, an dem die Kanonisierung zweier Franciskaner, die geborene Japanesen waren, in Wien zum erstenmal mit allem Pomp gefeiert wird; hoffentlich fällt das seltne Fest besser aus, als die große Praterfahrt, die schändlich verregnet wurde, denn es will doch Etwas heißen, dem Dalai Lama ein paar Seelen aus dem Rachen gerissen zu haben.

---

* Aus Dresden.

I.

Es giebt vielleicht keine Stadt, die überhaupt einen Mittelpunkt des Geistes und der Kunst bildet und Das aufzuweisen hat, was man (zu Zeiten sehr euphemistisch) geistiges Leben zu taufen pflegt, über welche mehr Korrespondenzen und Berichte aller Art in die Welt gehen, als über Dresden. Und wenn, trotz all' dieser Referate, zum Theil die wichtigsten hier geschehenden und geschaffnen Dinge gar nicht oder doch nur sehr

oberflächlich zur Sprache kommen, so erklärt sich Dies leicht aus den persönlichen Verhältnissen vieler Referenten, sowie aus jener ganz originellen Einseitigkeit, nach welcher nur das Theater und allenfalls die Virtuosenkoncerte, sammt einigen literarischen Kreisen, Anspruch auf allgemeine öffentliche Theilnahme haben sollen. Wenn wir daher im »Orion« hie und da von den Erscheinungen der Kunst und Literatur, soweit sie Dresden angehören oder mit ihm im Zusammenhang stehen, Bericht erstatten, so werden wir besonderen Nachdruck auf alles Das legen, was von anderen Seiten unbeachtet oder geflissentlich unberücksichtigt bleibt.

Um doch auf gemeinsamem Boden zu beginnen, sei auch hier zunächst des Hoftheaters gedacht. Es ist nicht Viel über ein Jahr verflossen, seit die Leitung und die Zustände desselben Objekte der heftigsten öffentlichen Diskussion waren. Man griff damals die Intendanz, und vor Allem die in den Händen des Hofraths Dr. Julius Pabst ruhende Vicedirektion an und warf die Schuld des verschlechterten Repertoirs, des unzulänglichen Ensembles lediglich auf diese. Wenn schon damals erinnert wurde, dass eine offenbare Ungerechtigkeit darin liege, einen Mann für die Sünden Vieler verantwortlich zu machen, so hat die kurze Zeit von anderthalb Jahren hingereicht, um diesen Einwand zu bewahrheiten. Denn es ist seitdem ein Wechsel der Intendanz erfolgt, an die Stelle des greisen Herren von Lüttichau, welcher die Dresdener Hofbühne seit Beginn der zwanziger Jahre geleitet hatte, trat Herr von Könneritz. Man wird dem neuen Intendanten schwerlich nachsagen wollen, dass ihm, gleich Herrn von Lüttichau in seiner letzten Zeit, die nöthige Kraft fehle. Und doch sind die Zustände genau dieselben, und während bis jetzt noch das Dresdener Hoftheater den Ruf einer der ersten und besten Bühnen Deutschlands mit vollem Recht behauptet hat, kann die Zeit nicht zu fern liegen, in welcher dieser Ruf ernstlich gefährdet werden muss. Alte Lorbern sind immer schwer zu behaupten, — bei jeder Gesammtheit, bei einem Theater zumal, am allerschwersten. Soviel wir von den Verhältnissen kennen und wissen, steht einem Aufschwung des Repertoirs einem raschen kräftigen Vorgehn mit den besten neueren Erscheinungen, einem bewussten Aufrechterhalten guter Dramen keineswegs der Wille der Direktion entgegen. Größerentheils scheinen ungehörige, mit einer principiell bestimmten und energischen Bühnenleitung allerdings unvereinbare Einflüsse einzelner Darsteller hindernd und störend einzuwirken. Derartige Dinge sind natürlich im einzelnen Falle schwer nachweisbar, aber nur aus ihnen heraus lassen sich gewisse Vorkommnisse erklären. Wenn von der Direktion bereits angenommene Dramen öfter dennoch nicht zur Aufführung gelangen können, so bleibt die Annahme eines unsichtbaren Einflusses der Darsteller noch die erträglichste Erläuterung.



Was das vielfach beeinträchtigte Ensemble unsrer Hofbühne betrifft, so könnte der Gewinn eines sehr tüchtigen Regisseurs hier manche, aber keineswegs die alleinige Hilfe bringen. Trotz der verhältnismäßig günstigen Situation des Dresdener Theaters, macht sich auch bei ihm der Mangel, weniger an befähigten, als an strebenden darstellenden Kräften geltend. Die freche, zu Zeiten geradezu blödsinnige Lobhudelei der Theaterblätter ruiniert die jungen Schauspielertalente. Und was denselben an Selbstkenntnis und Streben etwa noch übrig bleibt, verlieren sie einer andern ebenso verderblichen Kritik gegenüber, die nur immerzu herabsetzt und negiert. Freilich mag es schwer sein, Angesichts der maßlosesten Ansprüche und der unzulänglichsten Leistungen eine ruhige Billigkeit zu bewahren. Daſs es keine Phrase ist, wenn wir sagen, daſs auch beim Dresdener Hoftheater ein Miſsverhältnis zwischen den Darstellern ersten und zweiten Ranges eingetreten sei, daſs die Letztern den Erstern nicht mehr entsprechen, konnte die kürzlich erfolgte Wiederaufnahme des Shakspeare'schen »Julius Cäsar« zur Evidenz erweisen. Der Abstand zwischen einer Bayer-Bürk und einem Dawison einerseits, und den Vertretern anderer Hauptrollen war zu ersichtlich, und die ernsteste Mahnung für Direktion und Schauspieler knüpft sich daran, wenn das Dresdener Theater seinen alten Ruhm behaupten will.

Wesentliche Novitäten sind in letzter Zeit auf der hiesigen Bühne nicht erschienen, wir müſsten denn S. S. Mosenthal's »Deutsche Komödianten« ausnehmen, welche beifällig aufgenommen worden sind und noch immer Wiederholungen erfahren. Wir können uns in der Hauptsache dem Urtheil anschließen, welches Ihr Wiener Korrespondent im Märzheft über das Mosenthal'sche Drama abgegeben hat.

Minder beachtet, als das Wirken der Bühne, wird überall dasjenige der bildenden Künste. Und doch ist gerade auf diesem Gebiet das Beste zu suchen, was in Dresden zur Zeit geschaffen und geleistet wird. Seit einigen Jahren scheint es, als ob unsre Maler von den vielfachen Anfängen und Aussichten, die seither gerühmt wurden, zu wirklichen Entwicklungen und Leistungen gelangen sollten. Die Gruppe der Dresdener Bildhauer erfreut sich schon länger einer auch nach außen hin wirkenden und zum Theil die erfreulichsten Resultate hervorbringenden Thätigkeit. E r n s t H ä h n e l, der geniale Schöpfer der herrlichen Rafaelstatue, hat sein Denkmal des Königs Friedrich August II. vollendet. Das große Luther- oder Reformationsdenkmal für Worms, durch den Tod des unvergeſslichen Rietschel auf kurze Zeit in Frage gestellt, schreitet unter den Händen seiner talentreichen Schüler K i e t z und D o n n d o r f rüstig vorwärts, die Statuen des Huſs und Savonarola sind vor Monaten bereits in Erz gegossen worden, die des Reuchlin und Melanchthon in Arbeit. J o h a n n e s S c h i l l i n g, aus der Schule Hähnel's und Rietschel's hervorgegangen, vollendet eben

jetzt jene schönen Bildwerke, welche zum Schmuck der Brühl'schen Terasse bestimmt sind. Die letztere Arbeit wird gleich mancher andern aus den Fonds für Kunstzwecke bestritten, welche die sächsischen Landstände seit einigen Jahren bewilligt haben. Die Maßregel hat seiner Zeit offenbar zu wenig Beachtung gefunden, und wird ihre volle Würdigung erst erfahren, wenn ihre Wirkungen sichtbar zu Tage treten. Denn es ist schon etwas Großes erreicht, wenn die Kunst unter die berechtigten Faktoren des Staatslebens aufgenommen wird und ihre Förderung nicht von der persönlichen Neigung des jedesmaligen Herrschers allein abhängt. Kunstvereine, und und wären sie selbst für »historische Kunst« zusammengetreten, können allein nicht den Anforderungen genügen. Ihre Mittel reichen selten oder nie aus, um neben dem Ölbild, neben der Bereicherung einzelner Galerien, auch der monumentalen Kunst eine Entfaltung zu gewähren. Wir schlagen es nicht gering an, wenn der Verein für historische Kunst ein so vorzüglich gemaltes, mit so hoher Frische und Liebe ausgeführtes Bild wie das im vorigen Jahre ausgestellt gewesene »Gastmahl der Wallenstein'schen Generale« von Scholz, ins Leben ruft. Aber wir müssen doch höhern Werth auf den fortbestehenden Fond für Kunstzwecke legen, welcher es möglich machen wird, nach und nach allen bedeutenden öffentlichen Bauten einen würdigen künstlerischen Schmuck durch Werke der Plastik oder Malerei zu verleihen.

Die verfügbaren Mittel kamen zunächst dem Museum von Leipzig zugute. Zur Ausführung der für dasselbe von Theodor Grosse in Rom entworfenen Wandbilder hat das hiesige Ministerium die Summe von 4000 Thalern bewilligt, die mit den Mitteln des Leipziger Kunstvereins hinreichen wird, die Arbeit zu ermöglichen. Noch wichtiger aber ist die in diesen Tagen erfolgte Beschlußfassung über die Ausschmückung der Loggia und der Kuppeln des hiesigen Museums. Dieselbe wird durch einen Cyklus historischer, eine gemeinsame Grundidee zur Anschauung bringender Freskobilder erfolgen.

Es lagen für diese große künstlerische Unternehmung (zu der seither nur in München und Berlin Vorläufer existieren) verschiedene Entwürfe vor. An höchster Stelle hat man sich für denjenigen entschieden, welcher durch Johannes Zumpe, einen der talentvollsten Schüler Schnorr's von Carolsfeld, eingereicht worden ist. Wir dürfen uns dieser Entscheidung von ganzem Herzen freuen. Die Übertragung der wichtigen Arbeit an einen so ernsten, von Begeisterung für seine Aufgabe erfüllten Künstler, wie dieser Maler ist, eröffnet nicht nur einer strebenden Kraft die würdigste Bahn und steckt ihr das höchste Ziel, sondern sie darf auch als ein Sieg des künstlerischen Idealismus angesehen werden. Zumpe's Name ist seither nicht oft genannt worden, doch hat der Künstler schon eine geraume Reihe von Jahren sich für seine große Aufgabe würdig vorbereitet. Aus Leipzig

gebürtig, ursprünglich ein Schüler Hans Veit's von Schnorr, des ehemaligen Direktors der Leipziger Akademie, alsdann seine Weiterbildung bei Bernhard Neher in Stuttgart suchend, (unter dessen Leitung er einen Karton: »die Grablegung Christi« für die Glasmalereien der Stuttgarter Stiftskirche vollendete,) trat er Anfangs der fünfziger Jahre in das Atelier Julius Schnorr's von Carolsfeld, der damals erst seit wenigen Jahren von München, wo er zu den Paladinen der künstlerischen Tafelrunde König Ludwig's gehörte, nach Dresden berufen war. Unter Schnorr's Leitung setzte der junge Künstler seine Studien auf das eifrigste fort und befestigte sich in der Neigung zur großen historischen Kunst, die in einem Karton: »Saulus, die Christen verfolgend«, den ersten vielversprechenden Ausdruck fand. Von 1857—1860 verweilte Zumpe in Rom, wo er unter der freundlichsten Theilnahme von Cornelius den erwählten Weg weiter verfolgte, einen »Einzug Christi in Jerusalem« (farbiger Karton) und im Auftrag des Leipziger Kunstvereins eine Zeichnung, den »Parnaß« darstellend, schuf. Nach seiner Rückkehr führte er ein Altarbild: »die Himmelfahrt« für die Kirche zu Steinichtwolmsdorf in der Oberlausitz aus. Aber abgesehen von diesen zur Öffentlichkeit gelangten Werken, hat der Künstler sich seit Jahren durch eine Reihe von größern Entwürfen für seine hohe Aufgabe vorbereitet, für die wir ihm nur Glück und Gelingen wünschen können, da es ihm am vollen Ernst und der ganzen Hingabe nicht fehlen wird. — In den hiesigen künstlerischen und kunstliebenden Kreisen wird mit Spannung die Ausstellung der von Friedrich Preller in Weimar vollendeten Kartons zur Odyssee erwartet, welche in nächster Zeit stattfinden soll. Wir werden nicht versäumen, Ihnen nach dem Eintreffen dieser Werke oder sonst einem wichtigen Vorkommnis auf anderem Gebiete Bericht zu erstatten.

Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine.

6.

An Professor Hugo in Göttingen.

Hochwohlgeborner und hochweiser Herr Dekan!

Hochberühmte, hochgelehrte und hochverehrte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät!

Da ich die höchsten Ehren in der juridischen Fakultät zu erlangen wünsche, so wage ich an Sie die Bitte, mir anzugeben, welche Gesetzesstellen ich erklären solle, und mir eine besondere Rechtsinterrogation zu verwilligen.

Meinen Lebenslauf, der allerdings ziemlich stürmisch und mehr von unglücklichen als glücklichen Ereignissen erfüllt war, will ich kurz erzählen, indem ich nur Das berühre, was äußerlich am meisten dazu beitrug, meinen Geist für Wissenschaft und Kunst auszubilden.

Ich bin im December 1779 *) zu Düsseldorf am Rhein geboren, als der älteste unter drei Brüdern, deren einer dem Landbau, der andere der Heilkunde obliegt. Mein Vater, Siegmund Heine, früher Soldat, dann Kaufmann, jetzt krank und geschäftlos, hatte in glücklicheren Tagen Elisabeth v. Geldern geheirathet, meine Mutter, jetzt die edle Krankenpflegerin ihres Gatten, die Theilnehmerin seiner Sorgen, der Trost seines Alters.

Im Franciskanerkloster zu Düsseldorf wurde ich in meiner Kindheit zuerst unterrichtet. Den hochwürdigen, jetzt verstorbenen Herrn Schallmeyer — bei Lebzeiten katholischer Geistlicher und Rektor des Düsseldorfer Gymnasiums — verehre ich als den ersten Ausbilder meines Geistes und Herzens. Ich genoſs den besonderen Unterricht dieses Mannes, als ich unter die Zahl der Schüler seines Gymnasiums aufgenommen war, dessen sämmtliche Klassen ich der Reihe nach durchmachte, und verließ dann erst diese Freistatt der Wissenschaft, als beim Ausbruch jenes zweiten Krieges gegen die Franzosen die oberste Klasse des Gymnasiums von all' ihren Schülern verlassen wurde, deren größter Theil (und ich unter dieser Zahl) seine Dienste dem Vaterlande darbot, das jedoch unsre Anerbietungen wenig benutzte, da bald nachher der Pariser Friede geschlossen ward.

Darauf begab ich mich um die Mitte des Jahres 1819 nach Bonn, besuchte die kürzlich in dieser Stadt errichtete Universität, und hörte bei Mackeldey und Welcker juridische, sowie historische und ästhetische Vorlesungen bei Schlegel, Hüllmann, Arndt, Radlof ꝛc., welche Alle mir ein besonderes Wohlwollen bewiesen. Im Oktober 1820 begab ich mich auf die Göttinger Universität, wo ich nur ein Semester verweilte, weil ich wegen Verletzung des Duell-Verbots die Weisung erhielt, die Universität zu verlassen. Ich hörte damals die Vorlesungen von Sartorius und Benecke, welche Beide, zumal Ersterer, mich ihrer besonderen Gunst würdigten. Dann bezog ich die Berliner Universität, wo ich im April 1821 unter die Zahl der akademischen Bürger aufgenommen wurde, bis zum December 1823 studierte und in dieser Zeit die juridischen Vorlesungen von Hasse und Schmalz, sowie die philosophischen von Hegel, Wolf, Bopp, Raumer ꝛc. besuchte. Danach begab ich mich wieder nach Göttingen, und

*) Der wunderliche Schreibfehler „1779“ (statt 1799) findet sich im lateinischen Original dieses Briefes, von dem eine wortgetreue Abschrift aus den Fakultäts-Akten der Göttinger Universität uns vorliegt. Die obenstehende Übersetzung befleißigt sich einer möglichst genauen Wiedergabe der lateinischen Phrasen, worunter die Anmuth und Ungezwungenheit des deutschen Stils freilich beträchtlich zu leiden hatte.
Anm. d. Red.



hörte Ihre Vorlesungen, hochwohlgeborner Herr Dekan, und hochberühmte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät.

Obwohl ich in jenen sechs Jahren, in denen ich meinen Studien oblag, mich stets zum juridischen Fache hielt, war es doch nie meine Absicht, die Rechtskunde zum einstigen Broderwerb zu erwählen, vielmehr suchte ich Geist und Herz für die Humanitätsstudien wissenschaftlich auszubilden. Nichtsdestoweniger habe ich mich in dieser Hinsicht keines sehr günstigen Erfolgs zu erfreuen, da ich manche sehr nützliche Disciplinen hintansetzte und mit zu großer Vorliebe die Philosophie, die Literatur des Morgenlandes, die deutsche des Mittelalters und die belletristische der neuern Völker studierte. In Göttingen aber befleißigte ich mich ausschließlich der Rechtswissenschaft, allein ein hartnäckiges Kopfleiden, das mich zwei Jahre lang bis heute gequält, war mir immer ein großes Hemmnis und trägt die Schuld, dass meine Kenntnisse nicht meinem Fleiß und Eifer entsprechen.

Daher hoffe ich, hochwohlgeborner Herr Dekan und hochberühmte Herren Mitglieder der hochpreislichen Fakultät, sehr auf Ihre Nachsicht, deren ich mich künftig mit der größten Geistesanstrengung nicht unwürdig zu erweisen gelobe.

Göttingen, den 16. April 1825.

Der gehorsamste Verehrer Ihrer Namen,
Heinrich Heine.

7.

An Karl Simrock in Berlin.

Hamburg, den 30. December 1825.

Lieber Simrock! Du hast mir mal geschrieben, dass einer unserer Landsleute, Ries, einige meiner Lieder in Musik gesetzt hat. Kannst du mir nicht diese Kompositionen verschaffen? Du thust mir einen sehr großen Gefallen. Eine liebe Sängerin hat mich nämlich gestern Abend ³/₄ Stund' lang gequält, ihr einige Kompositionen meiner Lieder zu besorgen. Du siehst, lieber Freund, wenn ich die Leute nöthig habe, so schreibe ich ihnen. Du aber hättest wohl verdient, dass ich dir früher mal schreiben sollte; hab' ich doch vor geraumer Zeit den Musen-Almanach mal zu Gesicht bekommen und in einigen Reimen gesehen, dass du, den ich gleich als den Verfasser erkannte, noch mit Freundlichkeit an mich denkst — an mich, der ich dir auf deinen lieben Brief vorigen Winter nicht geantwortet habe. Entschuldigungen hab' ich genug — Krankheit, Jurisprudenz und Faulheit. Erstere hielt mich sehr niedergedrückt; doch jetzt geht es besser. Seit August hab' ich Göttingen verlassen, reiste nach der Insel Norderney, wo ich mit Erfolg das Seebad gebrauchte; und jetzt will ich hier überwintern und

mit den ersten Schwalben nach Berlin zurückkehren. Dort hoffe ich dich zu sehen. Mit historischen Studien und Vorarbeiten zu künftigen Werken bin ich bis jetzt noch beschäftigt. Poetisches fließt wenig aus meiner Feder.

Die gute Aufnahme meiner ersten Produktionen hat mich nicht, wie es leider zu geschehen pflegt, in den süßen Glauben hineingewiegt, ich sei nun ein für alle Mal ein Genie, das Nichts zu thun braucht, als die liebe klare Poesie geruhig aus sich herausfließen und von aller Welt bewundern zu lassen. Keiner fühlt mehr als ich, wie mühsam es ist, etwas Literarisches zu geben, das noch nicht da war, und wie ungenügend es jedem tiefern Geiste sein muss, bloß zum Gefallen des müßigen Haufens zu schreiben. Bei solchem Streben kannst du dir wohl vorstellen, dass ich manchen Anforderungen und Erwartungen nicht entsprechen kann. So ist unter Andern mein Freund Rousseau unwillig geworden, dass ich ihn nicht in seinen poetischen Unternehmungen kräftig unterstützt, und er hat mir sogar vor einem halben Jahre förmlich die Kameradschaft aufgekündigt, als ich mich unumwunden über die Hohlheit und Leerheit seines Zeitschriftstreibens gegen ihn aussprach. Du magst sagen, was du willst, er hat wahrhaftig echtes Talent und verdient, schon seines Herzens wegen, ein besseres Schicksal in der Literatur. Aber der Teufel hole sein zweckloses Treiben. Mich wenigstens will es bedünken, als ob es einem tüchtigen Geiste minder unerquicklich wäre, etwas Schlechtes zu thun, als etwas Nichtiges.

Lächle nicht, lieber Simrock, über den mürrischen Ernst, der mich anwandelt; auch dich wird er einst erfassen, wenn du mancher Dinge überdrüßig bist, die dich vielleicht jetzt noch amüsieren. Ich darf glauben, dass wir manche Anschauungsweise mit einander gemein haben, und daher erklär' ich's mir auch, warum dir, Simrock, manches Gedicht von mir zusagen kann, und warum auch ich in manchem Gedichte von dir, das mir seitdem durch den »Gesellschafter« und durch den Musen-Almanach zu Gesicht gekommen, eine geistige Blutsverwandtschaft geahnt habe. Über die ersten Ergüsse der lieben Flegeljahre und der Flegeljahrenliebe sind wir Beide schon hinaus, und wenn wir dennoch manchmal das Lyrische hervortreten lassen, so ist es doch ganz und gar durchdrungen von einem geistigern Elemente, von der Ironie, die bei dir noch goethisch freundlich gaukelt, bei mir hingegen schon ins Düsterbittere überschnappt. Ich wünsche sehr, dass deine Ironie jenes heitere Kolorit behalte, aber ich glaube es nicht, und ich fürchte, auch aus deinen Gedichten werden mir einst weniger Rosen und mehr Belladonnablüthen entgegenduften.

Doch, ich wollte ja bloß wegen der Ries'schen Kompositionen schreiben. Was sie kosten, im Fall sie gedruckt sind, oder was das Abschreibegeld betragen mag, im Fall sie noch Manuskript sind, will ich gern bezahlen Schick mir die Sachen nur recht bald per fahrender Post unter Adresse

an den Dr. jur. H. Heine bei Moritz von Embden, Neuerwall No. 167 in Hamburg.

Und nun lebe wohl und bleib freundschaftlich gewogen

deinem Freund und Landsmann

H. Heine.

8.

An Denselben.

Hamburg, den 26. Mai 1826.

Lieber Simrock! Erlass mir alle Entschuldigungen für das späte Beantworten deines lieben Briefes. Ich danke dir für die mitgetheilte hübsche Melodie und für die liebevolle Theilnahme, die ich bei dir finde. Ich hätte dir auch früher geschrieben, wenn ich nicht etwas Gedrucktes mitschicken wollte, und Das hat sich bis heute verzögert, und du erhältst anbei mein neuestes Büchlein, ganz frisch, wie es aus der Presse kommt. Aus dem Inhalt siehst du, dass es nicht auf die Neugier berechnet ist und dass es nicht bloß das Interesse des Tages erregen will. Ich habe desshalb alle Polemik daraus verbannt, obschon es mich sehr juckt, mal, besonders in Hinsicht der Literatur, meine Meinung zu sagen. Ich denke in den folgenden Bänden der »Reisebilder« Das in Prosa zu bewirken, was ihr mit euren Xenien in Hexametern zu bewirken strebt. Ich bin nun mal ein isolierter Kauz und muss so ganz allein das Ding versuchen. Bleib mir nur gewogen und, wo es Noth ist, hilfreich. Willst du über den ersten Band der »Reisebilder« Etwas öffentlich sagen, so wär' es mir ganz besonders lieb, da ich dir ein bedeutendes Urtheil über mich zutraue, und du auch leichter als Andere meine Weise verstehst. Ich kann mich nun mal, trotz deines Protestierens, nicht von dem Gedanken trennen, dass du mir auch im Schlimmen geistig ähnlich bist, und ich muss dich lachend darauf aufmerksam machen, dass du, wenn du gar zu hart über mich urtheilen wolltest, auch zu gleicher Zeit über dich selbst den Stab brechen würdest.

Du wirst mich nicht missverstehen, lieber Simrock, und wenn du sehen könntest, wie ich in diesem Augenblick herzlich lache, du würdest es noch weniger. Wenn ich mich deinem Urtheil unterstelle, so erwarte ich etwas Strenges — —

Ich weiß nicht, wie ich durch Ideenassociation in diesem Augenblick auf Rousseau komme. Ich hab' jetzt seit Jahr und Tag Nichts von ihm gehört, hab' auch keine Lust, ihm zu schreiben, und du könntest mir vielleicht sagen, ob er noch lebt. O, sag mir, lebt man überhaupt noch am Rhein?

In meinem nächsten Bande der »Reisebilder« sollst du den Rhein fließen sehen. Ich hoffe, du bist damit zufrieden, dass ich die »Harzreise« umgearbeitet und in einer anständigen Gestalt erscheinen lasse. Sie sah im

»Gesellschafter« so muffig aus und so trist, dass ich es als eine Ehrensache betrachtete, sie in einem besseren Aufzuge dem Publiko zu präsentieren. Ob dieses Letztere an den Nordseebildern Geschmack finden werde, ist sehr dubiös. Unsere gewöhnlichen Süßwasser-Leser kann schon allein das ungewohnt schaukelnde Metrum einigermaßen seekrank machen. Es geht doch Nichts über den alten ehrlichen Plattweg, das alte Gleise der alten Landstraße. Du kannst kaum glauben, lieber Simrock, wie sehr ich das Meer liebe; ich will in Kurzem wieder aufs Wasser, und es kann wohl noch einige Zeit anwähren, bis ich wieder nach Berlin komme. Aber es dauert nicht allzu lang. Deine Briefe werden mich immer finden, wenn du sie an Hoffmann & Campe in Hamburg adressierst.

Mit meiner Gesundheit geht es noch immer nicht sehr glänzend, aber doch besser als sonst. Lebe wohl, bleib mir freundschaftlich gewogen, und erzähl mir, was du machst.

Grüße mir alle Gleichgesinnte.

H. Heine.

9.

An Salomon Heine.

Lucca, den 15. September 1828.

Diesen Brief erhalten Sie aus den Bädern von Lucca auf den Apenninen, wo ich seit 14 Tagen bade. Die Natur ist hier schön und die Menschen liebenswürdig. In der hohen Bergluft, die man hier einathmet, vergisst man seine kleinen Sorgen und Schmerzen und die Seele erweitert sich.

Ich habe diese Tage so lebhaft an Sie gedacht, ich habe so oft mich danach gesehnt, Ihnen die Hand zu küssen, dass es wohl natürlich ist, wenn ich Ihnen schreibe. Wollt' ich's aufschieben, bis ich wieder herabkomme und Bitterkeit und Kummer wieder in meine Brust einziehen, so würde ich auch kummervoll Bitteres schreiben. Das soll aber nicht geschehen, ich will nicht denken an die Klagen, die ich gegen Sie führen möchte, und die vielleicht größer sind, als Sie nur ahnen können. Ich bitte Sie, lassen Sie daher auch etwas ab von Ihren Klagen gegen mich, da sie sich doch alle auf Geld reducieren lassen und, wenn man alle bis auf Heller und Pfennig in Bco℔ ausrechnet, doch am Ende eine Summe herauskäme, die ein Millionär wohl wegwerfen könnte — statt dass meine Klagen unberechenbar sind, unendlich, denn sie sind geistiger Art, wurzelnd in der Tiefe der schmerzlichsten Empfindungen. Hätte ich jemals auch nur mit einem einzigen Worte, mit einem einzigen Blick die Ehrfurcht gegen Sie verletzt oder Ihr Haus beleidigt — ich habe es nur zu sehr geliebt! — dann hätten Sie Recht zu zürnen. Doch jetzt nicht; wenn alle Ihre Klagen zusammengezählt würden, so gingen sie doch alle in

einen Geldbeutel hinein, der nicht einmal von allzu großer Fassungskraft zu sein brauchte, und sie gingen sogar mit Bequemlichkeit hinein. Und ich setze den Fall, der graue Sack wäre zu klein, um Salomon Heine's Klagen gegen mich fassen zu können, und der Sack risse — glauben Sie wohl, Onkel, dass Das eben so Viel bedeutet, als wenn ein Herz reißt, das man mit Kränkungen überstopft hat?

Doch genug, die Sonne scheint heute so schön, und wenn ich zum Fenster hinausblicke, so sehe ich Nichts wie lachende Berge mit Weinreben. Ich will nicht klagen, ich will Sie nur lieben, wie ich immer gethan, ich will nur an Ihre Seele denken und will Ihnen gestehen, dass diese doch noch schöner ist, als all' die Herrlichkeit, die ich bis jetzt in Italien gesehen.

Leben Sie wohl und grüßen Sie mir Ihre Familie, Hermann, Karl und die niedliche Therese. Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. Nächst mir selber hätte ich sie Keinem lieber gegönnt, wie dem Dr. H.... Tilly ist jetzt so gut bei mir wie bei euch; überall folgte mir das liebliche Gesicht, besonders am mittländischen Meer. Ihr Tod hat mich beruhigt. Ich wollte nur, ich hätte Einiges von ihren Schriftzügen. Dass wir die süßen Züge auf keinem Gemälde aufbewahren, ist Jammerschade. Ach, es hängt so manches überflüssige Gesicht an der Wand!

Moritz O.......... zu grüßen. Ich liebe ihn zwar nicht, obgleich ich als Christ sogar meine Feinde lieben sollte; aber ich bin erst ein junger Anfänger in der christlichen Liebe. Moritz O.......... ist aber schon ein alter Christ, und sollte mich lieben, und mich nicht aus der Achtung der Menschen herauszulächeln suchen.

Grüßen Sie mir Onkel Henry recht herzlich.

Und nun leben Sie wohl! Es ist gut, dass ich Ihnen nicht sagen kann, wo eine Antwort von Ihnen mich treffen würde; Sie sind um so eher überzeugt, dass dieser Brief Sie in keiner Hinsicht belästigen soll. Er ist bloß ein Seufzer. Es ist mir leid, dass ich diesen Seufzer nicht frankieren kann, er wird Ihnen Geld kosten — wieder neuer Stoff zu Klagen. Adieu, theurer, guter, großmüthiger, knickriger, edler, unendlich geliebter Onkel! H. Heine.

10.

An den Baron J. F. Cotta.

Florenz, den 11. November 1828.

Herr Baron! Ich hoffe, dieser Brief findet Sie ohne Schnupfen, Husten und ähnliche Freuden, die jetzt im Lande, wo die Citronen blühen, ebenfalls ganz besonders blühen und noch wohlfeiler, als letzte, zu haben sind. Ich armer Schelm bin jetzt in der Blüthe eines Katharrs, der es nicht rathsam macht, jetzt zurück über die Alpen zu gehn. Ich muss wohl hier überwintern und Ihnen schreiben, statt Ihnen persönlich aufzuwarten.

Damit Sie aber nicht glauben, ich sei in eine Tänzerin verliebt und bliebe deſshalb hier und wär' recht börnisch faul, so habe ich aus meinem italiänischen Tagebuch den Anfang ausgearbeitet, d. h. die Kapitel ausgeschieden, die für das »Morgenblatt« zu stark sind, und ich schicke Ihnen für dasselbe beikommendes Manuskript.

Ich habe seitdem in den Bädern von Lucca sehr schöne Tage gelebt, so wie auch in Livorno. Hier bin ich seit sechs Wochen, warte auf Briefe und studiere schöne Künste, wozu auch das Ballett gehört! Ich mache Sie aber nochmals drauf aufmerksam, daſs ich in keine Tänzerin verliebt bin, obgleich sich eine solche Liebe sehr gut mit Schnupfen und Husten verträgt und ein eben so großes Unglück ist. Im Gegentheil, ich bin fleißig, schreibe Viel, lese jetzt Malthus und Bentham, und habe eine neue Strafrechtstheorie aus meinem eignen Kopfe herausgedacht, die Ihnen gefallen wird.

Was die Fortsetzung der »Annalen« betrifft, so weiß ich nicht, was ich Ihnen bestimmt drüber sagen soll. Ich habe mir gedacht, es sei gut, den Titel einigermaßen beizubehalten und nur bequemer zu machen. »Neue Annalen; eine Zeitschrift für Politik, Literatur und Sittenkunde, herausgegeben von * *.« Dies wär' ein Titel, der dem Redakteur die größte Freiheit ließe, und wobei man auch diejenigen Materialien, die nicht für »Das Ausland« passen, vollauf benutzen kann. Wünschen Sie ganz besonders, Herr Baron, meinen Namen als Redakteur auf den Titel zu setzen, so will ich Ihnen darüber meine Gedanken, soweit ich sie selbst kenne, offen mittheilen.

1) werden immer Ihre Wünsche, wenn ich sie, wie hier der Fall ist, erfüllen kann, mir mehr gelten, als Privatrücksichten, und wenn Sie drauf bestehen, so will ich gern meinen Namen als Redakteur geben, mit der billigen Bedingung, daſs Sie alsdann auch für das Journal Etwas thun, d. h. ein anständig Honorar aussetzen für Originalaufsätze, Bearbeitungen und Übersetzungen; ich dächte: für erstere 4 Louisd'or, für Bearbeitungen 2 bis 3, je nachdem sie mehr oder minder selbständige sind, und 1 Louis für Übersetzungen. Wahrlich, ich denke nicht sehr an Selbstnutzen, aber ich will auch mein sauer erworbenes Bißchen Namen nicht einbüßen durch ein schlechtdotiertes Journal.

2) Lindner hat in der letzten Zeit immer geseufzt, er wünsche von den »Annalen« loszukommen u. s. w. War Dieses eine damalige Extrapolitik und haben sich seine Ansichten geändert, so will ich gern noch mit ihm die »Annalen« herausgeben, mit der einzigen Bedingung, daſs er keine Noten macht. Würde er aber nicht redigieren, so hat er versprochen, Viel für die fortgesetzten »Annalen« zu schreiben, so daſs die Lindner'sche Politik immer darin einen stehenden Artikel bilden sollte.

3) Wenn Lindner nicht redigiert, so muſs unser Freund Kolb sich des Ganzen annehmen, besonders bis Ende April, wo ich ganz bestimmt

nach Deutschland zurückkehre. Es würde mir auch Vergnügen machen, seinen Namen neben dem meinigen als Redaktoren auf dem Titel zu sehen. Mebold, auch Hermes haben in diesem dritten Falle ihre Mitwirkung versprochen, Menzel wird ebenfalls das Seinige beitragen, und bei gutem Willen dieser Herren könnte man monatlich ein gutes Annalenheft liefern.

4) Auf mich ist nicht viel zu rechnen, Kolb und wieder Kolb muss für Alles sorgen — aber wahrlich, ich will nicht durch fremde Mühe lukrieren; erst späterhin, wenn das Journal einige Zeit in Gang ist, mögen Sie, Herr Baron, selbst bestimmen, was ich Ihnen dabei werth war.

Ich glaube, mich bestimmt genug ausgesprochen zu haben, und im letzteren Falle können Sie an Kolb den Inhalt dieses Briefes mittheilen, und ich will noch besonders einige Zeilen an ihn schreiben.

Hoffentlich hat mich Lindner schon bei der Frau Baronin Cotta hinlänglich entschuldigt, warum ich ihren freundlichen Anforderungen für den »Damenalmanach« nicht Folge geleistet. Ich habe direkt nicht schreiben wollen, gab lieber an Lindner den verdrießlichen Auftrag, und lief fort nach Italien. Ich hatte keine Muße, Poetisches zu schreiben, wenn ich nicht die Badezeit versäumen wollte. Indessen, glaub' ich, hat Herr Köchy in Br(aunschweig), den ich dazu aufforderte, eine Novelle für den Almanach eingeschickt, und ich habe eine ungewöhnlich gute Meinung von ihm. Hat ein Herr Detmold von Heidelberg aus Etwas für das »Morgenblatt« geschickt, so bitte ich, es eines baldigen Abdrucks zu würdigen; er ist ein ausgezeichneter Kopf. — Der Kunstbaron Rumohr hat mir aufgetragen, Ihnen zu schreiben, dass er das besprochene Romanfragment nicht ins »Morgenblatt« schicken würde. Ich sehe ihn selten, er kann mich nicht ausstehn, ich liebe ihn ebenfalls nicht sonderlich, und trotzdem kann keine rechte Freundschaft zwischen uns aufkommen. Zuletzt sah ich ihn im Foyer der medicäischen Venus, als er eben dem Kronprinzen von Preußen als Cicerone diente. Ich bin mit diesem Fürsten mehrmals solcherart zusammengetroffen, ohne die Gelegenheit zu benutzen, ihn zu sprechen und mich ihm zu empfehlen für den Fall, dass ich mal unter seiner Regierung auf die Festung käme. Es ist seltsam, beim Anblick von Kronprinzen denken wir immer an das Böse, welches sie einst thun können, und nicht an das Gute, welches sie wahrscheinlich thun werden. Der Mensch fürchtet immer mehr, als er hofft. Und so fürchte ich, dieser Brief wird zu lang, und ich schließe. H. Heine.

11.

An Dr. G. Kolb.

Florenz, den 11. November 1828.

Lieber Kolb! ich habe heute dem Baron Cotta geschrieben: wenn Lindner darauf besteht, von den »Annalen« zurückzutreten, so sei ich erbötig, für die Fortsetzung derselben als Redakteur genannt zu werden und ich

wünschte alsdann ganz außerordentlich, daſs der Dr. Kolb sich als Mitredakteur nenne. Außerdem müsse sich mein Freund der Dr. Kolb die ganze Last der Redaktion aufladen, wenigstens bis nächsten Mai, wo ich nach München zurückkehre.

Lieber Kolb, der Baron Cotta kann Ihnen selbst sagen, wie wenig Privatinteresse mich dabei leitet; mein einziger Wunsch ist nur, der liberalen Gesinnung, die wenig' geeignete Organe in Deutschland hat, ein Journal zu erhalten, und ich dächte, auch Sie, Kolb, bringen gern ein Opfer für einen solchen Zweck. Es ist die Zeit des Ideenkampfes, und Journale sind unsre Festungen. Ich bin gewöhnlich faul und lässig, aber wo, wie hier, ein gemeinsames Interesse ganz bestimmt gefördert wird, da wird man mich nie vermissen. Lassen Sie also die »Annalen« nicht fallen; mein Name steht Ihnen dabei zu Diensten, und auch für die Geldmittel ist in so gesorgt, da ich den Baron Cotta gebeten habe, für Originalaufsätze 4 Louisd'or, für Bearbeitungen 2 bis 3 Louisd'or und für Übersetzungen, wie gewöhnlich, 1 Louisd'or auszusetzen. Für solch Honorar können Sie schon in jedem Monatheft etwas Gutes liefern.

Hermes und Mebold haben ihre Mitwirkung zugesagt, Menzel wird gern ebenfalls Etwas geben, und Lindner liefert jeden Monat einen politischen Artikel. Ich werde freilich, wenigstens solang ich in Italien bin, kaum ein Scherflein jeden Monat beitragen können. Wir sind aber durch die Materialien, die »Das Ausland« hat und nicht brauchen kann, hinlänglich gedeckt. Ist Herr Lanteub noch in München, so grüßen Sie mir ihn, er ist ein fleißiger Arbeiter, und ich wünsche, daſs er für die »Annalen« so Viel als möglich liefere. Kurz, lieber Kolb, thun Sie das Ihrige, unterziehen Sie sich der Redaktion, ich bin mit jeder Bedingung, die Sie etwa machen möchten, im Voraus einverstanden. Ich wiederhole Ihnen: nur im Fall es der Baron Cotta besonders wünscht und es besonders zweckdienlich erachtet, mag mein Name als Redakteur genannt werden; ich wiederhole nochmals, daſs ich alsdann sehr wünschte, den Ihren neben dem meinigen zu sehn, und endlich mache ich Ihnen auch den Vorschlag, gar keinen einzelnen Redakteurnamen, sondern die Namen der Mitarbeiter in französischer Journalweise auf den Titel zu setzen; auch hiermit wäre ich ganz zufrieden. Nach meiner Ansicht mag folgender Titel gewählt werden: »Neue Annalen; eine Monatschrift für Politik, Literatur und Sittenkunde,« und als Motto schlage ich Ihnen vor die Worte: »Es giebt in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Parteien.«

Sie dürfen auch auf keinen Fall unterlassen, lieber Kolb, am Ende des Heftes in einer Note zu bemerken, daſs man während meiner Abwesenheit alle Beiträge an Sie adressieren soll. H. Heine.



Druck von Pontt & v. Döhren in Hamburg.





DATE DUE




Stanford University Libraries
3 6105 015 107 316

